P 5455 E

HiFi Stereophonie

11
November
1970

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Quiz
Endrunde
bis 15. 11. '70
verlängert!

3,60 DM



BEETHOVEN EDITION 1970

Jubiläums-Ausgabe der Gesammelten Werke in Gesamt-Edition und Einzelkassetten



Bestandteil der Gesamt-Edition ist ein repräsentativer Bildband in wertvoller Ausstattung.



9 Symphonien
8 LP 30 cm Stereo DM 118,–

Die Konzerte
6 LP 30 cm Stereo DM 98,–

Kammermusik für Bläser
4 LP 30 cm Stereo DM 72,–

Streichquartette
Streichquintett
11 LP 30 cm Stereo DM 165,–

Die Streichtrios
3 LP 30 cm Stereo DM 48,–

Klaviertrios · Klavierquartette
6 LP 30 cm Stereo DM 98,–

Violinsonaten · Cellosonaten und Variationen
7 LP 30 cm Stereo DM 108,–

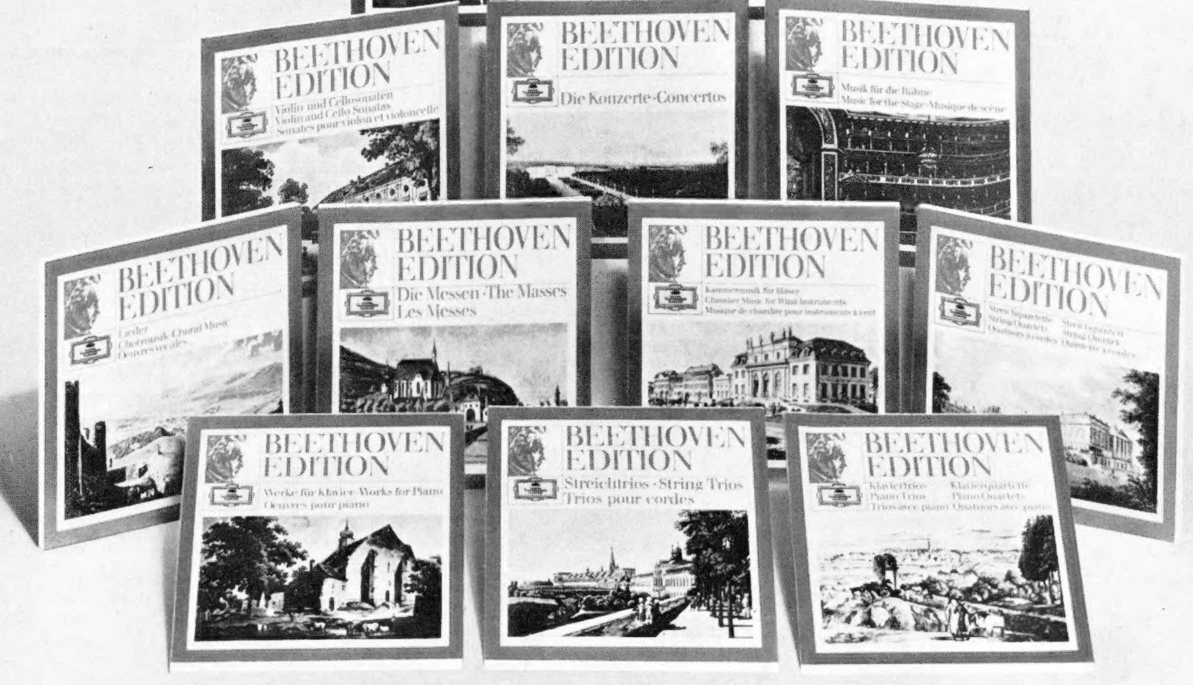
Werke für Klavier
14 LP 30 cm Stereo DM 198,–

Die Messen
3 LP 30 cm Stereo DM 48,–

Fidelio
3 LP 30 cm Stereo DM 48,–

Musik für die Bühne
3 LP 30 cm Stereo DM 48,–

Lieder · Chormusik
7 LP 30 cm Stereo DM 118,–



Bei Bezug der Gesamt-Edition sparen Sie weitere DM 250,–.

„Die Stereoperspektive ist unerhört breit. Mehr noch, als es bei anderen Boxen der Fall ist. (Die Bose 901 Boxen) sind als Schallquellen nicht mehr zu orten.“

Karl Breh HiFi Stereophonie 5/70

Jedes simple Lehrbuch der Physiologie sagt, wie räumliches Hören entsteht. Aber nur einer richtet sich danach:

The Bose 901 Direct/Reflecting™ System.

Bose über räumliches Hören:

1. Jedes Schallereignis, z. B. von einer Konzertbühne, wird mit allen räumlichen Eingenschaften wahrgenommen.
2. Der Hörer befindet sich bei Wahrnehmung eines Schallereignisses weitgehend in dessen Reflektionsfeld, wie Messungen in amerikanischen und europäischen Konzertsälen ergaben.
3. Die Laufzeit- und Intensitätsdifferenzen direkter und indirekter Schallanteile sind die Ursache der räumlichen Wahrnehmung.
4. Es bedarf demnach keineswegs einer Verdoppelung der Schallquelle, um räumlich wahrnehmen zu können.
5. Der Zwang bei herkömmlichen Stereosystemen, zwei Lautsprecher verwenden zu müssen, steht also im krassen Gegensatz zur Charakteristik der natürlichen Schallausbreitung.
6. Dieses Problem der räumlichen Wahrnehmung fordert die Bose-Forschung heraus.

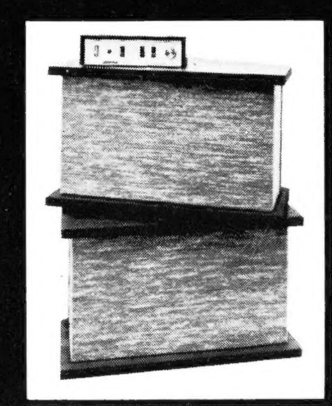
Am Ende der Herausforderung stand nach 12jähriger intensiver Forschung das patentierte BOSE 901 direct-reflecting TM Lautsprechersystem.*
Es genügt bereits ein einziger BOSE Lautsprecher, um die wichtigsten Faktoren der räumlichen Schallausbreitung zu realisieren.

Das Direct/Reflecting™ System von Bose:

Eine Box verfügt über 1 Frontlautsprecher und 8 rückwärtige Lautsprecher. Diese sind in einem exakt ermittelten Winkel zur Wand angeordnet.
Das bewirkt: die Simulierung der Räumlichkeitseigenschaften von direktem und indirektem Schallanteil einer Originaldarbietung. Das entspricht: genau der Informationsverarbeitung unseres Gehörsystems, wobei die richtigen Anteile der Laufzeitverzögerung und Intensitätsunterschiede der Schallenergie eingehalten werden.
Das beinhaltet: ein erhöhtes Gefühl der Präsenz und Natürlichkeit. Das beinhaltet ebenso: daß die stereophonischen Eigenschaften der Wiedergabe beinahe an jedem Punkt des Raumes optimal wahrnehmbar ist, sogar in einem Meter Abstand vom Lautsprecher.

Das einhellige Urteil der internationalen Fachpresse zu diesem Thema:

1. Kein Zweifel, das Direct/Reflecting-Prinzip ist für die Musikwiedergabe im Wohnraum unbedingt gerechtfertigt. Bei sinfonischen Darbietungen ist die Illusion eines räumlich anwesenden Orchesters komplett.
Bert Whyte,
Audio Dezember 1968



THE BOSE® 901
DIRECT/REFLECTING TM SYSTEM

2. Das BOSE 901 Lautsprechersystem erzeugt den natürlichsten Stereoklang, der die Illusion des Konzertsaales erweckt.
Elementary Electronics Sept. 69
3. Bei richtiger Aufstellung des 901 Systems ist es möglich, an jedem Punkt des Raumes den vollen Stereoeffekt zu erreichen. Gemeinsam mit der enormen Tiefenwirkung wird ganz der Eindruck erweckt, als rührte der Schall gar nicht von Lautsprechern.
Norman Eisenberg, High Fidelity
4. Seine räumliche Klangverteilung, durch die eine ganze Wand förmlich zum Leben erweckt wird, ist der wesentliche Grund für das realistische Klangbild. Ich muß gestehen, daß ich nie ein Lautsprechersystem in meiner Wohnung hatte, das den BOSE 901 übertroffen oder ihm auch nur nahe gekommen wäre in bezug auf seine allumfassende Klangtreue.
Hirsch-Houck Laboratories Hi-Fi/Stereo Review
5. Beim multidirectional Lautsprecher scheint sich der Schall von der Box zu lösen. Rings um die Schallquelle breitet sich ein geräumiges Klangbild aus, das hier auf wunderbare Weise realisiert wird.
Stereo & Hi-Fi Times / Spring 1970
6. Der Klang? Der 901 ist zur Zeit wahrscheinlich das einzige Lautsprechersystem, das eine echte Konzertsaalqualität erzeugt.
Hi-Fi Buyers Guide Fall / Winter 1969 Issue
7. Der Klang erfüllt den Raum. Trotzdem sind die beiden Kanäle einwandfrei voreinander getrennt. Die Stereohörzone ist enorm erweitert. Mit Ausnahme des direkten Umkreises einer Bos erfaßt sie den gesamten Hörraum. Die Stereoperspektive ist dem Klangkörper angemessen. Einerseits erhält die Opernbühne zusätzliche Breite und Tiefe, andererseits verschmelzen bei einem Streichquartett, vorausgesetzt, daß es sich um eine gute Aufnahme handelt, die Sopranstimmen besser im Bratsche und Violoncello, ohne daß eine scheinbare Vergrößerung des reduzierten Klangkörpers die Folge ist.
Karl Breh, Hi-Fi Stereophonie 5/70

Bilden Sie sich Ihr eigenes Urteil bei folgenden Fachhändlern:

Berlin: EHG Hi-Fi Stereo Studio, Hohenzollerndamm 174 - 177. **Düsseldorf:** Radio Kürten, Schadowstr. 78. Radio Brandenburger, Steinstr. 27. **Flensburg:** Hi-Fi Studio Braasch, Teichstr. 17, Tel. 0461/24231. **Bad Zwischenahn:** Hi-Fi Studio Thomas Ripken, Kastanienallee 6, Tel. 04403/2072. **Frankfurt:** Main Radio, Kaiserstr. 40. **Hamburg:** Deka-Radio, Waitzstr. 21. **Hannover:** Ziese u. Giese, Berliner Allee 13. Elawat, City Passage am Bahnhof. **Karlsruhe:** Hi-Fi Center, Karlstr. 48. **Köln:** Invocare Hi-Fi Studio, Mühlenbach/Malzmühle. **Krefeld:** Funkhaus Kamp am Ostwall. **Mainz:** Radio Dornhöfer, Boppstr. 22 - 28. **Nürnberg:** Hi-Fi Stereo Akustik Gösswein, Hauptmarkt 17. **Saarbrücken:** Otto Braun, Nußbergstr. 7. **Schweinfurt:** Hi-Fi-Studio Beuschlein, Markt 27. **Stuttgart:** Hi-Fi Studio Baumann, Heusteigstr. 15 a. **Wiesbaden:** Schallplatte am Kureck. **Linz** (Österreich) Hi-Fi Studio Weineck. Ein Fachhändlernachweis für Schweiz, Holland, Belgien und Luxemburg erfragen Sie bitte direkt bei uns.



* Anmerkung: Die Originalschrift von Prof. Dr. A. G. Bose: „On the design, measurement, and evaluation of loudspeakers“ ist gegen eine Schutzgebühr von 2 DM in Briefmarken bei uns erhältlich.



Große Lautsprecher-Boxen als Sonderzubehör lieferbar

DOKORDER
Traum der Vollendung

Das 4spurige, Stereo/Mono-Tonbandgerät DOKORDER 9010V ist sowohl für den Fachmann als auch für den sachkundigen Amateur die Erfüllung eines Traums. Für Aufnahme und Wiedergabe in professioneller Qualität ist dieses wirklich kompakte Dokorder-Modell mit 3 Motoren, 3 Oszillatoren und 6 Magnetköpfen einfach konkurrenzlos. Durch selbsttätige, fortlaufende Bandumschaltung und andere Dokorder-Entwicklungen läßt sich der 9010V leichter und einfacher bedienen, als jedes andere Tonbandgerät.

Im Gegensatz zu bisherigen Tonbandgeräten, bei denen man am Ende eines Bandes die Spulen umlegen muß, wechselt der Dokorder automatisch die Bandrichtung und spielt weiter in der entgegengesetzten Richtung. Diesen Vorgang wiederholt er so oft und so lange wie Sie wollen — ohne, daß Sie eine Spule zu berühren brauchen.
Wenn Sie also nach professioneller Aufnahmequalität streben, denken Sie daran — Dokorder hat ein komplettes Programm hochwertiger Tonbandgeräte — mit und ohne Leistungsverstärker. Darunter finden Sie bestimmt das Modell, das Ihren persönlichen Wünschen entspricht.



6010 Stereo/Mono-Tonbandgerät mit automatischer Programmierung. Vierspurgerät mit 3 Motoren und 4 Magnetköpfen in professioneller Ausführung. Mit fortlaufender, selbsttätiger Bandumschaltung und automatischer Programmierung von wahlweise fortlaufender automatischer Aufnahme/Wiedergabe oder automatischer Abschaltung.

8010A Dreifaches Vierspur-Stereo-Tonbandgerät, in dem die Funktionen dreier Geräte kombiniert sind: automatische Aufnahme bzw. Wiedergabe und Einblendungsmöglichkeit während der Wiedergabe. Mit 4 Motoren und 5 Magnetköpfen, darunter ein besonderer Playbackkopf für Einblendungen. Fortlaufende automatische Bandumschaltung. Auch ohne Leistungsverstärker und Lautsprecher lieferbar.

9050H Professionelles Studio-Tonbandgerät mit 6 Magnetköpfen. Erzeugt Normalfrequenzsignale von 700 Hz. Mit eingebautem Eingangs-Mischpult für Mikro/Radio bzw. Phono/Radio, Duoplay und Multiplay. Fortlaufende, selbsttätige Bandumschaltung. Auch ohne Leistungsverstärker und Lautsprecher lieferbar.



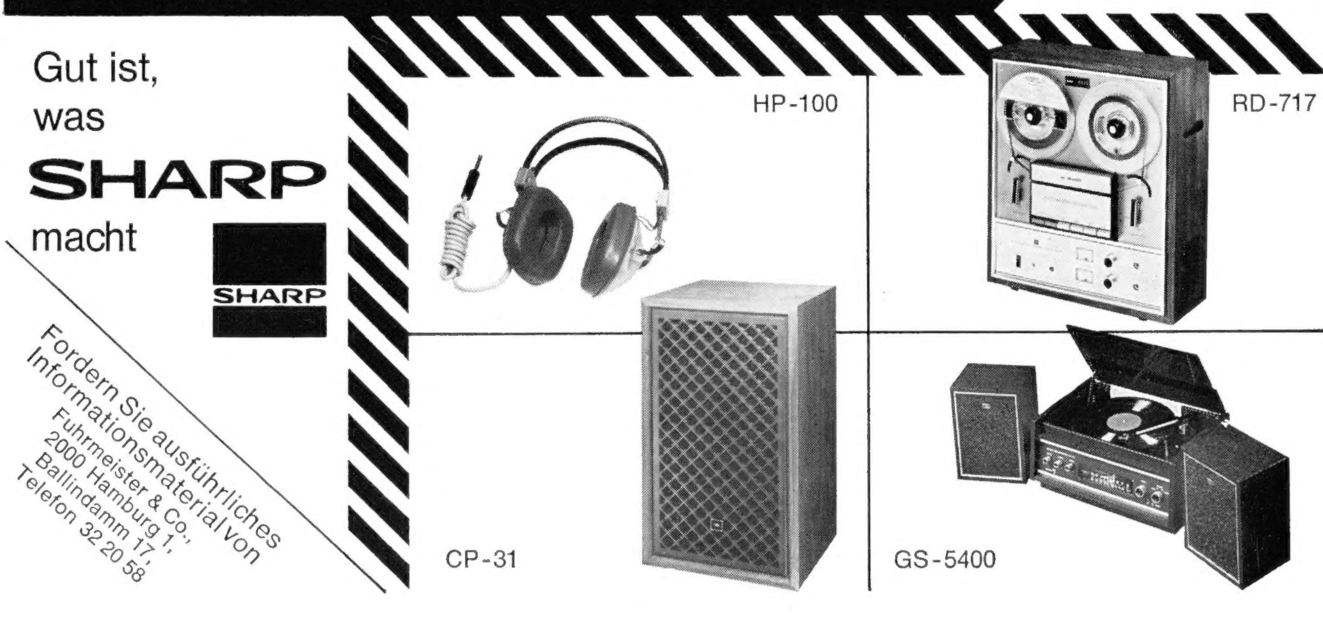
Head Office: DENKI ONKYO CO., LTD. 26-11, 3-chome, Nishi-Rokugo, Ota-ku, Tokyo, Japan/**Audio Equipment Division:** 1099, Sasabori, Okamura-cho, Isogo-ku, Yokohama, Japan/**Authorized agents in the Europe:** WEST GERMANY Moritz L. Chrambach 2000 Hamburg 1, 17 Monckebergstrasse, West Germany/BENELUX Haagimport N.V., De Ruyterkade 143, Amsterdam, Holland/DENMARK Frode Herlov & Co. 14, Borgergade, Kopenhagen K, Denmark/ITALY Carlo Buzzi Via Xxix Maggio 5, Legnano

Die Stimmgewaltigen

Voll-Verstärker STM-31
Vorverstärker und Endstufen können getrennt betrieben werden. Musikausgangsleistung von 2 x 21 W an 8 Ohm. Frequenzumfang von 20-100000 Hz mit einem max. Klirrfaktor von 1% und einer Übersprechdämpfung von 50 dB. Bestückung: 18 Silizium-Transistoren, 6 Dioden. Anschlüsse: 2 x Platte, 2 x Reserve, Tuner, Band und Lautsprecher. Trafolose Endstufen.

Stereo-Tuner STT-31
MW/UKW-Stereo. 25 Silizium-Transistoren (2-FET), 1-IC, 22 Dioden. Empfindlichkeit von 1,6 μV. 3 keramische Filter in den ZF-Stufen. Über 65 dB Trennschärfe. Der Decoder hat eine Kanaltrennung von mehr als 35 dB.

Ein Tuner. Ein Verstärker. Gebaut von SHARP – aus Elementen zukunftsweisender Japan-Elektronik. Modern im Styling, perfekt in der Leistung, überraschend im Preis. Gute Argumente für den besseren Umsatz. Und dann die Palette der technischen Details: Auch damit sammelt SHARP wieder Punkte. Auch damit liefert SHARP harte Fakten, die den Verkauf fördern! Das gilt für den Tuner STT-31 und den Verstärker STM-31. Das gilt für die Lautsprecherbox CP-31, das Tonbandchassis RD-717, den Radio-Plattenspieler GS-5400 und den Stereo-Kopfhörer HP-100. Das gilt einfach für alles, was SHARP so macht.





LEONARD BERNSTEIN
Beethoven: Die neun Sinfonien
CBS 77 703 · 7 LPs/DM 118,– statt DM 175,-



SERKIN/ORMANDY/BERNSTEIN
Beethoven: Die fünf Klavierkonzerte
und Chorfantasie
CBS 77 407 · 4 LPs/DM 68,– statt DM 100,-



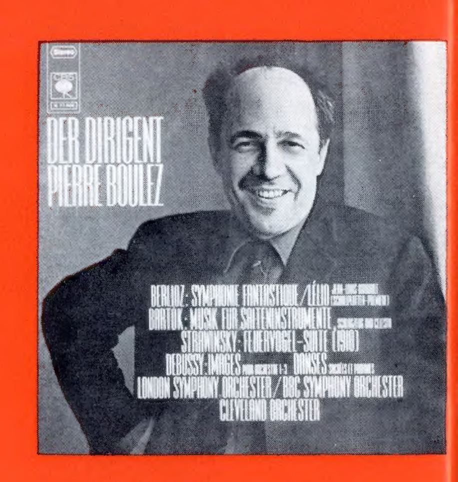
ISTOMIN-STERN-ROSE-TRIO
Beethoven: Sämtliche Klaviertrios
CBS 77 505 · 5 LPs/DM 74,– statt DM 125,-



TRIO STRADIVARIUS
Beethoven: Streichtrios und Serenaden
CBS 77 412 · 4 LPs/DM 59,– statt DM 84,-



PIERRE BOULEZ
Debussy: "Pelleas et Mélisande"
Gesamtaufnahme in franz. Sprache
CBS 77 324 · 3 LPs/DM 58,– statt DM 75,-



DER DIRIGENT PIERRE BOULEZ
Werke von Debussy, Berlioz,
Bartók, Strawinsky
CBS 77 408 · 4 LPs/DM 68,– statt DM 100,-



SPANDAUER KANTOREI
Schütz: Geistliche Chormusik
CBS 77 323 · 3 LPs/DM 48,– statt DM 75,-

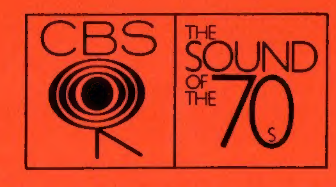


JUILLIARD QUARTETT/GOULD/
BERNSTEIN
Streichquartette op. 41,
Quartette op. 44 und op. 47
CBS 77 320 · 3 LPs/DM 58,– statt DM 75,-



JUILLIARD QUARTETT/BERNSTEIN/
STOKOWSKI
Die Welt des Charles Ives
CBS 77 406 · 4 LPs/DM 68,– statt DM 100,-

Empfohlene Preise



SUBSKRIPTIONEN '70

Die HiFi-STEREO-ARENA für alle!

(von klein bis ganz groß)



Das ARENA-Programm umfaßt HiFi-Stereo Receiver ab 2x15 Watt Ausgangsleistung (10 Watt Sinus) zum Endverkaufspreis von unter DM 500,- bis zu absoluten HiFi Spitzenreceivern mit 2x90 Watt Musikleistung (2x75 Watt Sinus).
Wenn Sie mehr über ARENA wissen wollen, fordern Sie bitte unseren Sortimentsprospekt an.

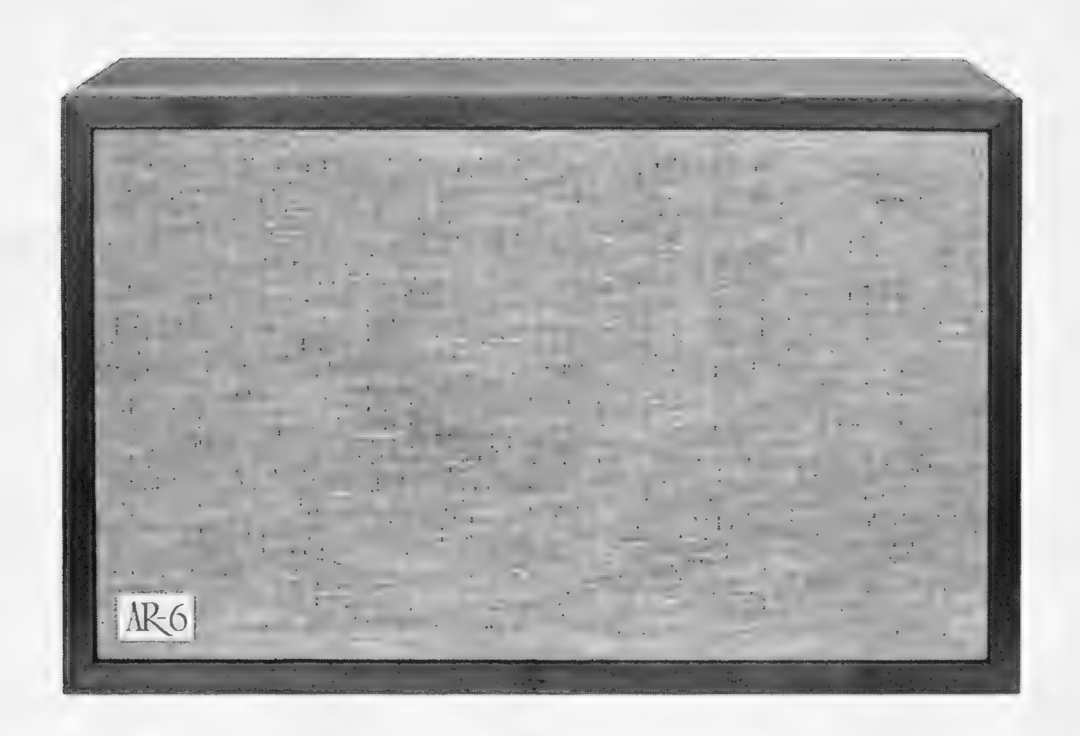
Lieferung über den Fachhandel.

Bezugsquellennachweis:

ARENA

Arena Akustik GmbH
2 Hamburg 61 · Postfach 610 167

Der AR-6.
Ein neues Lautsprechersystem von Acoustic Research.



Hauptgesichtspunkt bei Entwurf und Gestaltung von AR-Geräten ist die möglichst naturgetreue Wiedergabe der Originaldarbietung. Kompromisse in der Produktion zugunsten der Preisstellung werden nur dann geschlossen, wenn sie keinen wesentlichen Einfluß auf die Wiedergabegüte ausüben. Im Lautsprecherprogramm von Acoustic Research finden sich zwar noch hochwertigere Geräte als der AR-6, wir sind jedoch als Hersteller der festen Überzeugung, daß gerade dieser neue Lautsprecher Maßstäbe in Bezug auf das Verhältnis erzielbarer Wiedergabequalität zum Preis setzt.
Der AR-6 verwirklicht dieses Ziel mit eleganter Einfachheit: Es finden nur zwei Lautsprechersysteme Verwendung, ein Tieftonsystem mit 20,3 cm Durchmesser und ein 4,8 cm Hochtöner. Sechzehn Jahre Erfahrung bei Entwurf, Herstellung und Prüfung von Qualitätslautsprechern bilden die Grundlage für den erstaunlichen Qualitätsstandard der Systeme des AR-6. Das Tieftonsystem hat eine schwere Membran aus Pappenguß, die an ihrem äußerem Rand von einer Polyurethan-Einspannung gehalten wird, in Verbindung mit einer langen Schwingspule und einem schweren Erregermagneten spezieller Konstruktion. Die Eigenresonanz dieses Lautsprechersystems beträgt 25 Hz. Nach der Montage in einem dichtgeschlossenen, optimal dimensionierten und mit Glaswolle gefüllten Lautsprechergehäuse, liefert diese Anordnung eine Baßwiedergabe bis zu den tiefsten Tönen, wie sie auf den besten Schallplatten und Tonbändern aufgezeichnet sind. Dabei liegen die bei einer Frequenz von 40 Hz erzeugten nichtlinearen Verzerrungen des AR-6 niedriger, als die der meisten konventionellen Lautsprecher mit höherem Preis und wesentlich größeren Abmessungen. Infolge seiner geringen Abmessungen und seiner ungewöhnlichen Form, besitzt das verwendete Hochtonsystem einen außerordentlich breiten Abstrahlwinkel und eine sehr ausgeglichene Wiedergabe bis in das Frequenzgebiet oberhalb von 20 kHz. Eine silikongedämpfte Schwingspule verleiht dem Hochtonsystem eine Belastbarkeit, die den AR-6 befähigt, bei normalem Musikprogrammaterial die Ausgangsleistung jedes heute für die Wiedergabe im Heim verwendeten Verstärkers zu verarbeiten.



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA

Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*

Aachen: Allo Pach; **Berlin**: Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen**: Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten**: Funkhaus Kempf.
In der Schweiz vertreten durch: Dynavox, Inc., 8 Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **in Österreich:** Hans Lurf, Reichsratsstr. 17, A 1010 Wien 1.

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

11/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

Technik

HiFi-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Für den Schallplattenfreund bedeutet Ballett Reduzierung auf die rein akustische Komponente. Damit begibt er sich der Möglichkeit die Emanzipation des Balletts zur Kenntnis zu nehmen. Diesem Mangel könnten nur audio-visuelle Medien Abhilfe schaffen.

Einen Überblick über die Entwicklung des Balletts gibt unser Autor Jochen Schmidt. Das Titelbild zeigt eine Szene aus dem Ballett „Der Phoenix" von Hofmann, in der Coreographie von Höfgen. Aufgeführt am Bad. Staatstheater Karlsruhe

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 26951 bis 56. Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

An unsere Abonnenten und Leser.
Die mehrfach angestiegenen Herstellungs- und Lohnkosten haben eine Überprüfung unseres Bezugspreises notwendig gemacht. Hinzu kommt die inhaltliche Erweiterung der Zeitschrift, vor allem durch die Einrichtung der Compress-Tests und der damit verbundene erhöhte Informationswert.

Wir mußten uns daher leider entschließen, den seit 1966 gehaltenen Bezugspreis ab 1. Januar 1971 von DM 3,60 je Heft auf DM 4,—, und den Abbonnentenpreis von DM 36,— auf DM 40,— zu erhöhen. In diesen Preisen ist die Mehrwertsteuer enthalten.

Wir bitten Sie um Ihr Verständnis.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild G. Weiss, Karlsruhe · Foto Seite 964 G. Weiss, Karlsruhe · Seite 966 G. Weiss, Karlsruhe · Seite 970 Jacoby/DGG · Seite 984 L. Meyerlist, Luzern · Seite 984 C. Schildknecht, Luzern · Seite 986 J. Koch, Luzern · Seite 988 W. Wyler, Luzern · Seite 990 F. Rauch, München · Seite 992 F. Rauch, München · Seite 994 F. Rauch, München · Seite 998 G. Weiss, Karlsruhe · Seite 1000 G. Weiss, Karlsruhe · Seite 1061 Ellinger/DGG · Seite 1062 Lauterwasser/DGG · Seite 1062 Publi-foto, Mailand · Seite 1963 Aug, Köln · Seite 1064 Haffke/DGG · Seite 1064 Vehling, Hagen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto

auf einen blick


DER ULTRA
HIGH-FIDELITY
STEREO
VERSTÄRKER
ES 707
Der TELEWATT ES 707 ist der Schrittmacher in Qualität und Endleistung. Mit 250 Watt Musikleistung ist er der modernste und bemerkenswerteste High-Fidelity-Verstärker des Weltmarkts. Enorme Endleistung, extreme Verzerrungsfreiheit und vielseitige Einstellmöglichkeiten eröffnen neue Dimensionen der Klangqualität.
WEITERE WICHTIGE MERKMALE
8 Stereo-Eingänge · frontal bedienbare Pegel-Einsteller · 2 Phono-Eingänge · Bandgerät und Mikrofon frontal anschließbar · 2 Kopfhörer-Anschlüsse nach DIN- und US-Norm · Tonband-Monitor · 2 Lautstärke-Einsteller für frequenzlineare und gehörrichtige Regelung · neue mehrstufige Baß- und Höhenregler mit variablen Übergangsfrequenzen · Präsenz- und Antipräsenzregler · Steilflankige Tiefen- und Höhenfilter · 2 Leistungs-Meßwerke für jeden Ausgang · Lautsprecher-Wahlschalter und Anschlüsse für mehrere Lautsprecher.
TECHNISCHE DATEN
Große Kraftreserve durch zwei getrennte Netzteile
Musikleistung 250 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 360 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Sinusleistung 180 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 220 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Klirrfaktor kleiner als 0,1 % (20 Hz – 12 kHz)
Intermodulation 0,1 %
Frequenzbereich 20 Hz – 70 kHz
Phono-Empfindlichkeit 1,9 mV (bis 10 mV einstellbar)
Fremdspannungsabstand 85 dB
KLEIN + HUMMEL, 7301 Kemnat, Postfach 2
Hamburg Kluxen, Nordkanalstraße 52, Tel. 24891 · Hannover Schaefer, Hagenstraße 26, Tel. 312093 · Essen-Altendorf (Ruhr) Schaefer, Überruhrer Straße 32, Tel. Hattingen 5428 Köln-Braunsfeld Meier + Co., Maarweg 66, Tel. 526011 · München Ariston GmbH, Alramstraße 21, Tel. 774803
K+H
TELEWATT
HIGH FIDELITY

die emanzipation des balletts

Von Jochen Schmidt

Im zweiten Band der neuen Brockhaus-Enzyklopädie — einem Lexikon, das man als repräsentativ ansehen darf für bürgerliche Bildung, wenn nicht gar für bürgerlich-landläufiges Bewußtsein von den Dingen — findet sich unter dem Stichwort „Ballett" neben einem historischen Abriß und einigen Abbildungen eine aufschlußreiche Tabelle, in der die, wie man annehmen muß, wichtigsten Werke der Ballettgeschichte notiert sind. Diese Tabelle ist nicht historisch, sondern alphabetisch aufgebaut und enthält, hinter der Spalte für den Werktitel, drei weitere Rubriken: die erste für den Komponisten, die zweite für Ort und Datum der Uraufführung und eine dritte, in die sich Bühnenbildner, Choreographen, Dirigenten, Kostümbildner, Librettisten und Regisseure teilen müssen.

Schon aus dieser Anordnung geht hervor, wer der Brockhaus-Redaktion (die hier wirklich die communis opinio vertritt) als Autor eines Balletts gilt: der Komponist. Choreographen sind in dieser Tabelle häufig nicht einmal der Erwähnung wert befunden worden, und prinzipiell werden nur jene aufgeführt, denen zufällig die Uraufführung eines Balletts in den Schoß fiel, nicht aber die, welche ein Ballett fürs internationale Repertoire durchgesetzt haben, also: nicht Petipa/Iwanow, sondern Julius Reisinger für „Schwanensee", nicht Balanchine, sondern Adolph Bolm für „Apollon Musagète".

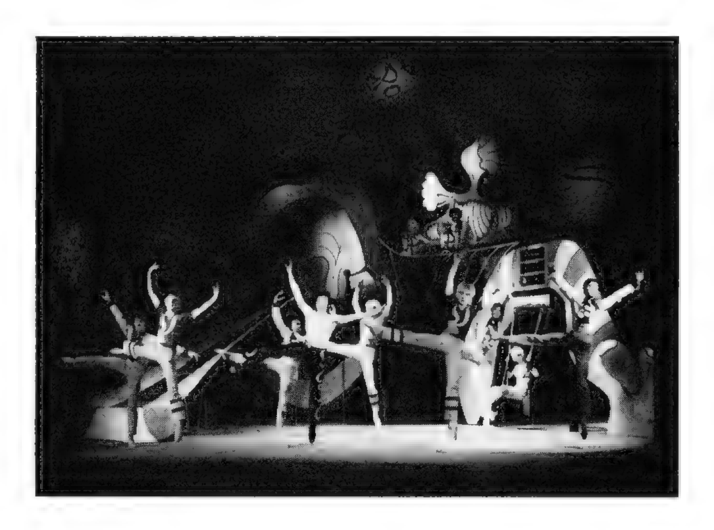
Ballettgeschichte präsentiert sich, nach dieser Methode, als eine Folge von Ballettkompositionen, geschrieben von Komponisten, nicht von Choreographen. Es ist mehr als fraglich, ob eine solche Sicht dem Ballett je gerecht wurde. Aber als Erfassungsprinzip funktioniert das Schema offenbar — bis zu einem gewissen Zeitpunkt. Dieser Zeitpunkt ist mit dem Ende der Diaghilew-Ära, um das Jahr 1930, ziemlich exakt anzugeben; bis zu diesem Datum fehlt auf unserer Liste kein wirklich wichtiges Werk der Ballettgeschichte.

Danach allerdings ändert sich das Bild. Das zeitgenössische Ballett — das wir, der Einfachheit halber, vom Ende des zweiten Weltkriegs an datieren wollen; die Zeit zwischen 1930 und 1945 war ohnehin nicht sehr ergiebig — ist in der Brockhaus-Tabelle aus dem Jahre 1967 vertreten durch Werke von Hans Werner Henze (4), Igor Strawinsky, Serge Prokofieff, Boris Blacher, Werner Egk (je 2) sowie Luigi Nono und Wolfgang Fortner (je 1). Die Uraufführungschoreographien zu den Komponisten dieser gemischten Gesellschaft stammen von Tatjana Gsovsky (4), George Balanchine (2) sowie Rostislaw Sacharow, Leonid Lawrowski, Frederick Ashton, Dick Sanders, Marcel Luipart, Gustav Blank, Otto Krüger und Jens Keith.

Dieser Teil der Tabelle umfaßt also 14 Werke — und unter diesen 14 Werken befindet sich, die abendfüllenden Mehrakter von Prokofieff („Cinderella", „Die steinerne Blume"), Henze („Undine") und Egk („Abraxas") eingeschlossen, nicht eines, das für die Entwicklung des Balletts von Belang wäre, und überhaupt nur eines von unumstrittener Bedeutung: „Agon" aus dem Jahre 1957, mit der Musik von Igor Strawinsky und George Balanchines genialer Choreographie, die den Höhe- und Endpunkt des tänzerischen Neoklassizismus in seiner reinen Form markiert. Doch scheint selbst die Anwesenheit von „Agon" in dieser Liste wenig oder nichts mit seinen choreographischen Qualitäten, sondern einzig und allein mit dem Namen des Komponisten zu tun zu haben. Ähnlich bedeutende Balanchine-Choreographien nämlich sind — im Gegensatz zum eher schwächlichen „Orpheus" — nicht aufgeführt, weil entweder ihr Komponist nicht prominent genug ist (so „Bugaku" mit Musik von Toshiro Mayuzumi) oder aber weil sich das Ballett einer älteren, jedenfalls schon vorhandenen Komposition bediente (so etwa „Ivesiana", die Webern-„Episodes" oder die „Huxley-Variations").

Wie Balanchines wichtigste Choreographien fehlen auch alle anderen für die Ballettentwicklung seit Kriegsende bedeutsamen Werke — und mit ihnen, natürlich, ihre Schöpfer (mit Ausnahme des Briten Frederick Ashton, der Henzes „Undine" uraufführte). Da findet sich nichts von Martha Graham oder Jerome Robbins, nichts von ihren amerikanischen Landsleuten Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Glen Tetley, Paul Taylor, Anna Sokolow, nichts von den Briten John Cranko oder Kenneth MacMillan, den Franzosen Roland Petit oder Maurice Béjart, den Niederländern Hans van Manen und Rudi Dantzig; jene Namen, die nicht erst seit gestern das zeitgenössische Ballett repräsentieren, tauchen in der Tabelle der Brockhaus-Enzyklopädie nicht auf.

Wenn wir nun nicht der Lexikon-Redaktion (die für uns, das sei noch einmal betont, „Volkes Stimme" verkörpert) schlichte Ignoranz in Sachen Ballett unterstellen wollen, bleibt nur ein Schluß: ganz offenbar ist die Ballettentwicklung irgendwann nach dem Datum 1930 jener, aus der Tabelle leicht zu destillierenden Definition davongelaufen, wonach Ballett die Transponierung einer für den Tanz



Szene aus dem Ballett: „Le boeuf sur le toit". Von Hofmann/Höfgen Bad. Staatstheater Karlsruhe.

geschaffenen Musik ins Optische sei, quasi die Sichtbarmachung vorgegebener Musik. Gerade die wichtigsten Hervorbringungen des zeitgenössischen Balletts, von Robbins' „Moves" über van Manens „Three Pieces" oder Béjarts „A la recherche de . . ." bis zu Cunninghams oder Nikolais' Mixed-Media-Produktionen, sind weder erwachsen noch auch erklärbar aus jener Ästhetik, die hinter dieser Definition zum Vorschein kommt.

Eine neue Ästhetik also — aber wie sieht sie aus? Und woher stammen ihre Wurzeln (die viel tiefer sind, als man gemeinhin ahnt)?

Wahrscheinlich begann das neue Ballett bereits mit jenem in die Geschichte des Bühnentanzes eingegangenen Leserbrief, den Michael Fokine, der erste Chefchoreograph der legendenumwobenen Balletts Russes, im Jahre 1914 (!) an die Londoner „Times" schrieb. Dieser Brief formuliert, in fünf Artikeln, Fokines künstlerisches Glaubensbekenntnis, und im fünften Artikel steht jener Satz, den man als die Unabhängigkeitserklärung des neuen Balletts bezeichnen könnte: „Das neue Ballett weigert sich, der Sklave der Musik oder auch des Bühnenbildes zu sein, begrüßt das Bündnis der Künste auf dem Boden völliger Gleichheit und erlaubt die perfekte Freiheit sowohl des Bühnenkünstlers wie des Komponisten."

Eigenständigkeit der Choreographie

Es hat jedoch eine Weile gedauert, bis dieser theoretischen Grundlegung des neuen Balletts die ersten Schritte in die Praxis folgten. Fokine selbst zwar sah beispielsweise den 1910 uraufgeführten „Feuervogel" als ein, vielmehr: als sein choreographisches Gedicht an, für das Strawinskys Musik ein mehr oder weniger notwendiges Übel gewesen sei. Aber jeder neue Versuch der Rekonstruktion der Uraufführungschoreographie demonstriert, daß Fokines Ansicht kaum mehr als ein Lächeln wert ist: „Der Feuervogel" ist, wie „Petruschka" oder „Le Sacre du printemps", Strawinskys Ballett.

Auch ein anderes, gern angegebenes Datum; die Uraufführung des surrealistischen Balletts „Parade" im Jahre 1917 kann das Geburtsdatum des neuen Balletts nicht gewesen sein, denn gerade in diesem Ballett ist von einer Emanzipation der Choreographie nichts festzustellen. Der Tanz ist eindeutig der Sklave von Saties Musik, Picassos Bühnenbild und Cocteaus Libretto; in nicht wenigen zeitgenössischen Schilderungen der skandalträchtigen Uraufführung ist von Leonid Massines Choreographie kaum die Rede.

Eher schon kann man die Geburtsstunde des neuen, emanzipierten Balletts in gewissen Ereignissen des von Amerika ausgehenden freien Tanzes oder des russischen Balletts unmittelbar nach der Revolution sehen: im ersten Auftreten der amerikanischen Tanzmissionarin Isadora Duncan oder in Foreggers „Tanz der Maschinen", vielleicht auch in der demonstrativen Vermählung von freiem Tanz und Revolution; 1921 tanzt Isadora in Moskau, „zusammen mit 150 in rote Tuniken gekleideten Kindern", die Internationale — ein Kuriosum oder mehr?

Ein Kuriosum, wenn auch nicht ohne tiefere Bedeutung; der wahre Beginn des neuen Ballettzeitalters definiert sich artifizieller, wenn auch kaum weniger programmatisch. Am 12. Juni 1928 wird im Théâtre Sarah Bernard in Paris George Balanchines „Apollo"-Choreographie uraufgeführt, etwa zehn Wochen nach jener längst vergessenen Choreographie von Adolph Bolm, von der wir eingangs sprachen. So sehr auch in diesem Ballett die Einübung der Künste durch den Gott dem Libretto und der Musik folgt, so unzweifelhaft ist doch, daß die Choreographie hier niemandes Sklave ist, sondern, im Gegenteil, eindeutig dominiert über alle anderen Bestandteile des Werkes, einschließlich der Musik.

Die Musik als Zeitgeber

Was die Musik für das neue Ballett bedeutet, besagt vielleicht am besten ein Ausspruch, den George Balanchine, auf sein Verhältnis zu Strawinsky angesprochen, Jahrzehnte nach der „Apollo"-Uraufführung tat. „Musik", erklärte Balanchine, „ist Zeit. Nicht die Melodie ist wichtig, sondern die Einteilung von Zeit." Und weiter: „Ich selbst bin kein Zeit-Schöpfer. Mir gefällt es, mich ihr unterzuordnen. Nur ein Musiker ist ein Zeit-Schöpfer . . . Mr. Strawinsky liefert mir wunderbare Zeit, und mir gefällt es, darin zu schwimmen. Ich könnte keine Zeit für ihn schaffen, und wenn ich es könnte, würde er nicht wissen, wie er sich darin bewegen sollte."

Wenn Balanchine sich ausdrücklich für unfähig erklärt, ein Ballett zu stellen, das sich seine eigene Zeit schafft, mit anderen Worten: ohne Musik auskommt, heißt das keineswegs, daß es unmöglich wäre; anderen Choreographen ist es längst gelungen.

Schon der Deutsche Rudolf von Laban experimentierte in den zwanziger Jahren mit Balletten ohne Musik, und 1958 hat Jerome Robbins ein Ballett ohne Musik geschaffen, das ins internationale Repertoire einging: „Moves", eines der Eck-Werke des neuen Balletts. „Moves" vollzieht sich in völliger Stille; seine Bewegungen sind nicht behaftet mit jener Emotion, die eine Musik ganz automatisch zusteuert: es ist reine, abstrakte Bewegung und nichts als das. Seitdem entstehen recht häufig Ballette, die partiell ohne Musik sind: die zunächst musiklos einsetzen, oft auf Minutendauer musiklos bleiben, die stumm auslaufen oder zumindest doch die musikalischen Pausen, auch die zwischen den musikalischen Sätzen, wie selbstverständlich mitaustanzen.

Noch häufiger sind Ballette, die sich ihre Zeit statt mit einer Musik, durch Text einteilen. Schon der junge Balanchine, als er noch in Rußland war und Balantschiwadse hieß, vertanzte Alexander Bloks Poem „Die Zwölf", Anna Sokolow unterlegte Teile ihrer dunklen „Dreams" mit Bibelstellen, Maurice Béjart benutzt für den Mittelteil seiner „Recherche" neben Kastagnettengeklapper und Fußsohlengetrappel die im spanischen Original rezitierten Texte des Renaissance-Mystikers Juan de la Cruz („Cántico espiritual"): drei Beispiele für viele.

Die Befreiung von der Musik

Ein Choreograph wie Alwin Nikolais verwendet zwar Musik für seine Mixed-Media-Shows, verfertigt sich diese Musik jedoch selbst: elektronische Geräusche, die mehr Stimmung setzen als Bewegung vorschreiben. Das Ballett „Variomatic" des Niederländers Hans van Manen benutzt zwar als musikalischen Untergrund eine Sinfonia des Amerikaners Lennox Berkeley, richtet sich aber nicht im min-

Studio-Tonbandgerät magnetophon M 10 A

Seine technischen Daten sagen es Ihnen: magnetophon M 10 A mit Verstärkern V 396/397 ist das Spitzenmodell für höchste Ansprüche in Hörfunk- und Fernsehstudios

Extrem niedrige Tonhöhenschwankungen
Geräuschspannungsabstand des Wiedergabeverstärkers $\geqq$ 75 dB

Kontaktlose elektronische Umschaltung der Entzerrung
Verstärker mit Siliziumtransistoren auf Steckeinheiten.

In den Studios aller deutschen Rundfunkanstalten finden Sie Studio-Tonbandgeräte magnetophon. Wiedergabetreue und Zuverlässigkeit haben das erreicht.

Wir beraten Sie gern und unverbindlich. Bitte wenden Sie sich an
AEG-TELEFUNKEN
Fachbereich Informationstechnik
775 Konstanz, Postfach 154





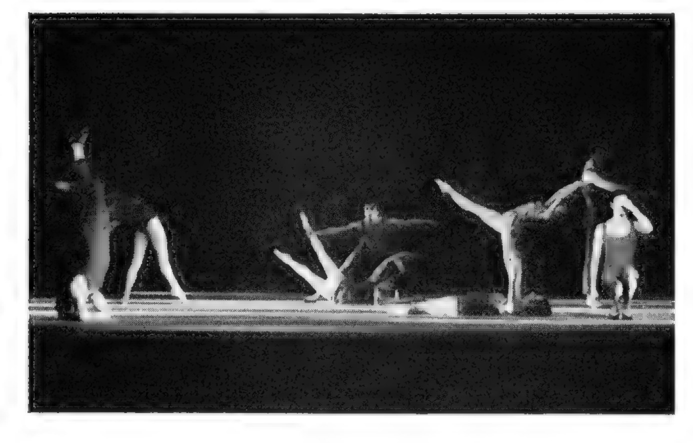
Studio-Tonbandgeräte von AEG-TELEFUNKEN

ZWA 4123

desten nach deren Strukturen, sondern bemißt seine Auftritte nach der Stoppuhr: jeweils nach eineinhalb Minuten betritt ein neuer Tänzer die Szene, jeweils nach siebeneinhalb Minuten verläßt er sie wieder — und die Musik wurde nahezu ausschließlich nach ihrer Länge ausgewählt; sie ermöglicht bei den angegebenen Intervallen eine makellose Symmetrie.
Derselbe Hans van Manen unternahm 1968 den Versuch, eine „Untitled" betitelte Choreographie zu einer Komposition des Polen Witold Lutoslawski (deren Gebrauch der Verlag unmittelbar vor der Premiere verbot) dadurch zu retten, daß er der unveränderten Choreographie eine neue Musik (von Bartók) unterlegte, ein Versuch, der allerdings mißlang. 20 Jahre früher, im Jahre 1964, war in Paris ein ähnlicher Versuch geglückt. Roland Petits Ballett „Le Jeune Homme et la Mort" war zunächst zu Jazzklängen einstudiert worden, wurde später jedoch mit einer bachschen Passcaglia und Fuge unterlegt — und dann erst ein Welterfolg.
Noch deutlicher zeigt das Ballett „Variations V" des Amerikaners Merce Cunningham, daß von einer Abhängigkeit der Bewegung von der Musik nicht mehr die Rede sein kann. Cunningham kehrt hier die Beziehung genau um. Tonbänder von John Cage und Radios werden gesteuert durch die Bewegungen der Tänzer, die auf der Bühne fortwährend Lichtschranken aus fotoelektrischen Zellen durchbrechen und so die Musik in Gang setzen oder ausschalten.

Modernes Ballett: Bildende Kunst sui generis

Der gesamte schöpferische Prozeß, der zur Entstehung eines Balletts führt, hat sich verändert. Im 19. Jahrhundert und auch noch zu Beginn des 20., zu Tschaikowskys wie des jungen Strawinsky Zeiten, war es an der Tagesordnung, daß zu einem vagen Libretto eine Komposition in Auftrag gegeben wurde, die vom Choreographen später wie von einem Regisseur in Szene gesetzt wurde. Heute ist diese Praxis zwar nicht ausgestorben. Sie wird jedoch immer seltener — und endet immer häufiger mit einem völligen Fiasko. Neuere deutsche Beispiele sind der bei Bibalo bestellte Hamburger „Pinocchio", das bei Panufnik in Auftrag gegebene Stuttgarter „Fräulein Julie", die Karlsruher Ballette von Hofmann für Höfgen, in gewissem Sinn auch Stuttgarts „Der Widerspenstigen Zähmung", deren Musik Stolze für Cranko maßgeschneidert hat.
Während der Choreograph alten Stiles also wie ein Regisseur an die Arbeit geht und einen vorgegebenen Stoff, eine vorgegebene Musik in tänzerische Bilder umsetzt, ist der neue Chereograph durchaus als Autor eines Balletts anzusehen. Ein emanzipiertes Ballett entsteht wie ein Stück Literatur oder Musik, wie ein Autorenfilm oder ein Bild; es hat die Eigenart, daß sein Thema in keinem anderen Kunstgenre auszudrücken wäre und seine Form vom Inhalt nicht abzulösen ist. Der Anstoß kann dabei durchaus von außen kommen, aus der Umwelt, aus dem Privatleben des Choreographen; er kann rein bildnerischer, literarischer, aber auch emotionaler oder weltanschaulicher Natur sein.
Bei van Manen etwa führte die Idee, einem Tanzpaar eine einzelne Koloratursängerin gegenüberzustellen, zu dem Ballett „Solo for Voice"; der Titel entspricht der zugrunde gelegten Musik von John Cage, für die sich van Manen jedoch erst recht spät, nach Experimenten, beispielsweise, mit Mozarts „Zauberflöten"-Koloraturen, entschloß. Van Dantzigs „Monument für einen gestorbenen Jungen" rührt aus der Erschütterung über den Freitod eines Freundes, Robbins' „Dances at a Gathering" aus dem Gefühl des 50jährigen, daß die Jugend nunmehr vorüber sei. Béjarts „Ni fleurs, ni couronnes" liegt eine rein choreographische Idee zugrunde; es sind Variationen der zu Bewegungsklischees gewordenen „Dornröschen"-Motionen Petipas. Für die meisten anderen neuen Ballette Béjarts ist eher eine Weltanschauung die Triebfeder, die die Devise „Liebt euch, tötet euch nicht" zur Maxime erhoben hat und in einem fernöstlichen Mystizismus zu verwirklichen sucht, in dem sich Kontemplation und Kopulation zuweilen gar wunderlich mischen.
Was immer jedoch die Triebfeder eines neuen Balletts sein mag: es erzählt keine Geschichten, die das Schauspiel besser erzählen könnte; ein Ballett, das sich im Nachbeten von Stories erschöpft, ist — ungeachtet seines Uraufführungsjahres — dem neuen Ballett nicht zuzurechnen.
Das neue, emanzipierte Ballett ist — um nun endlich etwas wie eine Definition zu gewinnen, die der der Brockhaus-Redaktion entgegengestellt werden könnte —: weder eine Unterabteilung der Literatur (sozusagen: eingedicktes Drama, von geistig Minderbemittelten für geistig Minderbemittelte) noch ein untergeordneter Teil des Musiklebens (geeignet zum Einschleusen neuer Musik ins optisch abgelenkte Hörerhirn), sondern eine bildende Kunst sui generis, der Bildhauerei verwandter als irgendeinem Kunstgenre sonst, Plastik aus Körpern und in der vierten Dimension, bewegte, im Zeitablauf sich verändernde Architektur. Seine Dramaturgie ist eher die des Filmes und des Traumes, jedenfalls eine bildnerischere als die des Sprechtheaters, und Musik ist für dieses neue Ballett kaum mehr als ein Hilfsmittel zur Zeiteinteilung oder ein Zulieferer von Stimmung; sie wird mehr und mehr in eine Funktion gedrängt, die vergleichbar jener ist, die Musik im Film auch hat. Die Rolle der Choreographie ist meistens, muß aber nicht unbedingt absolut dominierend sein; vor allem in vielen Mixed-Media-Produktionen ist sie lediglich die erste unter praktisch gleichwertigen Künsten (aber nicht einmal das ist ganz richtig: in den mit Tänzern und für Ballettkompanien produzierten Werken des englischen Bildhauers Peter Dockley dominiert eindeutig das Material).
Aus alledem geht für jeden, der in Deutschland regelmäßig Ballettveranstaltungen besucht, hervor, daß das oft besungene „deutsche Ballettwunder" eher auf dem Boden des alten als des neuen Balletts erblüht ist. Neues Ballett ist in der Bundesrepublik fast ausnahmslos dem System abgerungen, zuweilen auch nur zufälliges Ergebnis. Deutsche Choreographen, so etwa der junge Berliner Gerhard Bohner, sind an der Entwicklung und am Vorantreiben des neuen Balletts nur in Außenseiterpositionen beteiligt.



Ballett: „Der Mond" von Hofmann/Höfgen Bad. Staatstheater Karlsruhe.

Braun Studio Anlagen gehören zu den erfolgreichsten HiFi Stereo Anlagen der Welt.

Sie bieten Musikwiedergabe von höchster Klangtreue.



Plattenspieler PS 500, PS 600
HiFi Stereo Plattenspieler mit hohem Bedienungskomfort, hydraulisch gedämpfter Chassisaufhängung und Shure High Trackability Tonabnehmersystem. Rumpelgeräuschspannungsabstand 65 dB. Gleichlaufschwankungen < 0,1 % (PS 500) und < 0,07 % (PS 600). Plattenspieler PS 500 DM 730,- Plattenspieler PS 600 mit Wechselautomatik und elektronisch geregeltem Motor DM 860,-.

Tuner CE 251
Volltransistorisierter HiFi Stereo Rundfunkempfangsteil für hochwertigen UKW-Empfang mit automatischer Scharfabstimmung und großem Abstimmanzeigeinstrument. Dynamische Selektion. Klirrfaktor < 0,5 %, Selektivität 54 dB. DM 788.-

Verstärker CSV 300
Ein kraftvoller HiFi Stereo Verstärker mit überragenden Wiedergabequalitäten: Leistungsbandbreite 25 . . . 40.000 Hz, Klirrfaktor < 0,2 %, Übersprechdämpfung > 54 dB. Musikleistung 2 x 30 W, Sinusleistung 2 x 20 W. DM 798,-

Braun stellt HiFi Stereo Anlagen für jeden Anspruch her. Zum Beispiel studio 500, regie 501, audio 300 oder cockpit 250.

Dazu Braun Lautsprechereinheiten, die selbst kleinen Räumen Konzertsaalcharakter verleihen. Braun HiFi Technik läßt die volle Wiedergabequalität auch bei geringer Lautstärke zur Geltung kommen. Denn Braun gehört zu den erfahrenen Pionieren der High Fidelity.

BRAUN

Ausführliche Information vom Fachhandel oder von der Braun AG, 6 Frankfurt am Main, Rüsselsheimer Straße.

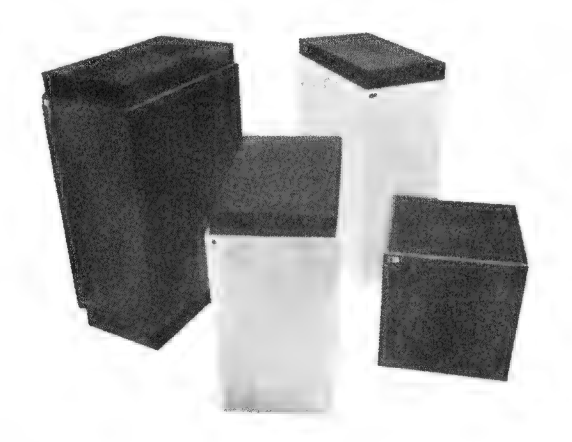
Name: ______________________________

Adresse: ______________________________



Endlich, Stereo für Leute ohne Sitzfleisch.

Bis heute war Stereogenuss für Leute ohne Sitzfleisch problematisch. Bei konventionellen Lautsprechern darf man sich keinen Zentimeter aus den Schallwellen wagen. Aber jetzt bringen wir Ihnen den Carlsson Lautsprecher. Der funktioniert anders.
Er ist der erste, dessen Schallwellen Sie überall erreichen, weil sein Klang nach oben steigt.
Der Typ wurde von Stig Carlsson—Professor der Akustik des Königlichen Institutes in Stockholm—nach jahrelanger Forschung auf dem Gebiet der Tonreproduktion entwickelt.
Was hat ein Carlsson zu bieten?
Er füllt den ganzen Raum mit Stereoklang, wo immer Sie auch sitzen, wievel Sie auch im Zimmer umherwandern, der Klang umgibt Sie, Sie fühlen sich darin versunken.
Wir kennen keinen anderen Lautsprecher der Welt, der Ihnen das bietet.
Carlsson-Lautsprecher gibt es in Deutschland erst seit ein paar Monaten. Viele Händler haben wahrscheinlich im Augenblick noch keine Demonstrationsmodelle. Aber einige wenige sind bereits eingeweiht. Wir nennen Ihnen diese Händler, schreiben Sie uns, besser, rufen Sie uns gleich an. Wählen Sie: 02105/10440, dann gehören auch Sie sicher schon bald zum Kreis der Carlsson Freunde.



Sonab

SONAB GmbH, 4005 Büderich bei Düsseldorf, Immanuel-Kant-Strasse 32.

Das LaSalle-Quartett



Protokoll eines Gesprächs mit Walter Levin von Manfred Reichert

M. R.
Herr Levin, wann wurde das LaSalle-Quartett gegründet?

W. L.
Wir sind in den vierziger Jahren zusammen zur Schule gegangen, in die Juilliard-School in New York. Offiziell wurde das Quartett 1946/47 gegründet, wir waren damals aber noch Studenten.

M. R.
Was bedeutet eigentlich der Name Ihres Ensembles?

W. L.
Da muß ich Ihnen eine ganz lustige Geschichte erzählen. Wir arbeiteten in jener Zeit oft in der Wohnung von Robert Mann, dem ersten Geiger des damals bereits existierenden Juilliard-Quartetts. Dieses Quartett vermittelte uns übrigens auch die ersten Konzerte. Eines Tages stand Robert Mann in einer Telefonzelle und sprach mit einer Konzertagentin über ein Konzert, das er uns verschaffen wollte. Und die Dame wollte wissen, wie das junge Quartett, das er empfahl, denn eigentlich hieße. Wir besaßen aber noch gar keinen Namen, und Mann fiel zunächst auch überhaupt nichts ein. Er starrte gebannt aus der Telefonzelle — und sah das Straßenbild. Es handelte sich um den Broadway Ecke LaSalle-Straße, auf der sich seine Wohnung befand. Gott sei Dank hat er uns nicht Broadway-Quartett genannt!

M. R.
Nach Ihrer künstlerischen Reifeprüfung traten Sie 1949 ein Engagement am College in Colorado Springs an, als Quartet in residence. Was heißt das?

W. L.
Quartet in residence ist eine amerikasche Spezialität und bezeichnet eine Gruppe, die ständig an einer Schule engagiert ist, und zwar für Konzerte und Unterricht. Das ist eine sehr glückliche Verbindung. Diese Lehrtätigkeit läßt einem Zeit zum Arbeiten und Konzertieren. Man hat Zeit für Tourneen, und die Colleges und Universitäten sind ja daran interessiert, daß diese Ensembles in residence reisen und gewissermaßen Reklame für sie machen. Wir sind direkt von der Schule weg als Quartett engagiert worden und waren vier Jahre am Colorado College. Danach gingen wir nach Cincinnati, wo wir jetzt seit sechzehn Jahren in der riesigen Musikabteilung der Universität als Professoren arbeiten. Wir teilen auch jetzt noch unsere Zeit auf zwischen Unterricht, Einzelinstrument wie auch Kammermusik, und eben internationalen Tourneen.

M. R.
Eine Frage zu Ihren Beethoven-Interpretationen. Können Sie mir Ihr Beethoven-Bild beschreiben?

W. L.
Nun, das läßt sich in wenigen Sätzen sagen. Man verdirbt außerdem viel, wenn man darüber redet, hören Sie sich lieber unsere Aufnahmen an. Es gibt allerdings gewisse Aspekte, die uns naheliegen. Durch die Beschäftigung mit neuer Musik, die uns neben dem gesamten klassischen und romantischen Repertoire immer am Herzen lag, sind wir hellhörig geworden für gewisse Elemente in dieser Musik, die erst heute eine besondere Relevanz haben. Das ist bei Beethoven besonders ergiebig. Es gibt zum Beispiel Stücke, die sich früheren Zeiten einfach verschlossen haben. Ich denke da vor allem an die Große Fuge, ein Werk, das von Anfang an Befremden erregt hat. Selbst heute klingt dieses Stück noch erschreckend modern. Diese Modernität auf ihre Stichhaltigkeit zu untersuchen, zu prüfen, was eigentlich an dieser Komposition so modern ist, was ihr Verständnis so schwierig gemacht hat, das gibt einen Aspekt unseres Interesses an Beethoven. Er ist ein ungeheuer moderner Komponist. Bei ihm geschieht so vieles, was eigentlich erst heute verständlich wird. Und diese Dinge wollen wir hervorheben. Außerdem gehen wir natürlich konform mit der allgemeinen Entwicklung der Beethoven-Interpretation, die eine entschiedene Entromantisierung gebracht hat.

M. R.
Sie legen im Hinblick auf Beethovens letzte Quartette keinen besonderen Wert auf literarische Deutungen?

W. L.
Ich lege überhaupt keinen Wert auf literarische Deutungen, für mich gibt es nur die musikalische Deutung. Auch eventuelle Zusammenhänge mit der Biographie sagen meiner Meinung nach nichts aus. Mit denen kann man zwar ein Buch füllen, aber einen sachlichen Gehalt bieten sie meist nicht. Sie sind sogar irreführend. Besonders wenn Leute mit Gewalt versuchen, aus den Werken solche biographischen Zusammenhänge herauszulesen, anstatt sich nur dem Stück zu widmen, und allein von dessen musikalischem Ausdruck auszugehen.

M. R.
Interpretieren Sie Beethovens frühe Streichquartette aus der Kenntnis der späten?

W. L.
Das kann man nicht sagen, dazu ist der Stilwandel zwischen den Werkgruppen zu groß. Es gibt natürlich in den frühen

Limitierte Kassettenausgaben zum Beethoven-Jahr





Symphonien und Klavierkonzerte
Gesamtausgabe
Zum erstenmal in einer Kassettenausgabe, als ein in sich geschlossener Aufnahme-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern unter Hans Schmidt-Isserstedt und dem Solisten Wilhelm Backhaus
SRK 25049-D/1-10 DECCA Royal Sound Stereo DM 128,– *

Die fünf Klavierkonzerte
Artur Rubinstein
Erich Leinsdorf · Boston Symphony Orchestra
SOA 25 038-R/1-4 RCA Stereo DM 68,– *

Fidelio
Gesamtaufnahme mit sämtlichen Ouvertüren
Birgit Nilsson · Graziella Sciutti · James McCracken
Tom Krause · Hermann Prey · Kurt Böhme
Chor der Wiener Staatsoper
Lorin Maazel · Wiener Philharmoniker
SMA 25 047-D/1-3 DECCA Royal Sound Stereo DM 39,– *

Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier
Sonaten Nr. 1–5
Sieben Variationen
„Bei Männern, welche Liebe fühlen"
Zwölf Variationen „Ein Mädchen oder Weibchen"
Zwölf Variationen „Judas Maccabäus"
Ludwig Hoelscher, Violoncello · Elly Ney, Klavier
SMB 25 048-T/1-3 TELEFUNKEN Stereo DM 29,– *

* ungeb. Preis

Die frühen Streichquartette
Mit dieser Veröffentlichung wird der Zyklus der Beethoven-Streichquartette abgeschlossen
SPA 25 052-R/1-3 RCA Stereo DM 49,– *

Sämtliche Klaviersonaten
Eine einzigartige Dokumentation des Haupt- und Lebenswerkes von Wilhelm Backhaus in repräsentativ ausgestalteter Kassette mit 10 Langspielplatten
SRK 25 034-D/1-10 DECCA Stereo + Mono DM 128,– *



TELDEC
»TELEFUNKEN – DECCA« Schallplatten GmbH,
Hamburg 19

Quartetten gewisse Elemente, die in den späten in gewandelter Form wiederkehren. Damit meine ich etwa Opus 18 Nr. 6, ein erstaunliches Stück: der letzte Satz, die langsame Einleitung, die wirklich äußerst gewichtig ist und dann wiederholt wird. Es passiert da auch manches, was auf bestimmte Elemente der letzten Quartette vorausweist.
Was übrigens die Tempi anbelangt, so halten wir uns ziemlich exakt an Beethovens eigene Metronom-Zeichen, die sehr klar überliefert worden sind und auf die er großen Wert legte. Beethoven wies in vielen Briefen an die Verleger Schott immer wieder darauf hin, wie wichtig es sei, seine Tempoangaben zu befolgen, daß Stücke sich vollkommen ändern, wenn man sie in einem anderen Tempo spiele.

M. R.
Würden Sie sagen, daß eine gute Interpretation ein Sich-identifizieren-Können mit dem Werk voraussetzt?

W. L.
Jeder Künstler identifiziert sich normalerweise mit der Art, wie er ein Stück spielt, und meint dann, sich auch mit dem Werk identifiziert zu haben. Das ist kein Kriterium. Man sollte versuchen, so verantwortungsbewußt wie möglich aus dem geschriebenen Text herauszufinden, was der Komponist wohl gemeint hat. Das ist oft sehr schwierig, besonders auch deshalb, weil es in vielen Fällen keine sehr zuverlässigen Texte gibt. Man sollte es zwar nicht für möglich halten, aber es existieren ja von den klassischen Werken erst seit kurzem wenigstens von Mozart einigermaßen zuverlässige Texte. Was Haydn angeht, so fehlen sie mit Ausnahme der Quartette Opus 9 und Opus 17, die in der neuen Ausgabe erschienen sind, immer noch. Im Falle Beethoven tut sich jetzt etwas. Seine Quartette kommen in einer authentischen Ausgabe heraus, so daß man sich wenigstens ein Bild davon machen kann, was im Text steht. Darüber hinaus muß man aber noch sehr vieles kennen, die Aufführungspraxis etwa. Man muß Dinge wissen, die zu Beethovens Zeit selbstverständlich waren und deshalb unter Umständen nicht notiert wurden. Sforzando oder Forte waren ja keineswegs nur dynamische Bezeichnungen. Sie bedeuteten bei jedem Komponisten etwas anderes, besonders bei Beethoven. Man muß sich also mit größter Gewissenhaftigkeit dem Text widmen. Und wenn man dann auch noch das Ziel hat, die Intentionen des Komponisten genau zu verwirklichen, dann kommt es vielleicht letzten Endes dazu, daß man sich mit dem Stück identifiziert hat. Das kann einem aber niemand garantieren, und es bleiben immer Zweifel. Deshalb arbeitet man auch immer weiter an den Werken und ändert seine Meinung wieder. Manchmal wundern wir uns, was wir so machen.

M. R.
Ich habe Sie aus folgendem Grund nach Ihrer Meinung zu diesem Sich-identifizieren-Können befragt. Ihr Repertoire ist ja sehr umfassend, es enthält Werke von Beethoven bis hin zu zeitgenössischen Komponisten, Bartók, Schönberg und Webern, Penderecki, Ligeti und Lutoslawski. Sie können sich also auch mit dieser Musik identifizieren?

W. L.
Das Schöne bei einem Streichquartett ist, daß man nur Musik zu spielen braucht, zu der man Lust hat. Wir spielen nur Werke, die uns wirklich interessieren, die uns als akut, als relevante Musik erscheinen. Die nationalen Schulen des späten 19. Jahrhunderts interessieren uns nicht, auch wenn es einige Stücke wie Smetanas „Aus meinem Leben" gibt, die wir einfach aus naiver Freude am Musizieren spielen. Aber das ist etwas anderes.

M. R.
Darf ich Sie zum Abschluß fragen, was Sie von den Streichquartetten der Avantgarde halten?

W. L.
Die avantgardistische Musik hat derartig viele Gesichter, daß man allgemein nichts sagen kann. Wir sind daran interessiert, wir haben immer wieder Komponisten gebeten, auch Quartette zu schreiben. Das wissen Sie. Das Streichquartett ist ein besonderes Problem für die Avantgarde, weil es als historische Gruppierung von Instrumenten normalerweise im Widerspruch zu dem steht, was die Komponisten heute im Sinne haben, nämlich neue, unverbrauchte und die Vergangenheit nicht assoziierende Klangkombinationen.

M. R.
Worauf führen Sie das Interesse der Avantgarde am Streichquartett zurück?

W. L.
Gerade auf den Anspruch, den es an einen Komponisten stellt. Die Streichquartettliteratur repräsentiert das Höchste, was in der klassischen Musik konzipiert worden ist. Ich glaube, daß jeder Komponist das Bedürfnis hat, sich an dieser Form zu versuchen. Und es gibt ja nun bereits eine ganze Literatur an Streichquartetten von avantgardistischen Komponisten, die alle vollkommen verschieden an dieses Problem herangegangen sind. Sie haben schon einige genannt, und ich meine, man könnte sich kaum einen größeren Unterschied vorstellen zwischen Quartetten etwa von Gottfried Michael Koenig und Penderecki oder von Lutoslawski und Ligeti. Es gibt auf der einen Seite Stücke, die weit mehr mit neuen Klängen experimentieren, auf der anderen Seite Werke, die diese Klänge in einen musikalischen Kontext integrieren, der an die Tradition anknüpft. Das Ligeti-Quartett, zum Beispiel, kommt doch, so neu es ist, von der Bergschen Lyrischen Suite her, und es vermittelt gewisse Anklänge an Bartók. Das Penderecki-Quartett dagegen erinnert an überhaupt nichts.
Es gibt sehr verschiedenartige Lösungen dieses Problems, und diese Vielfalt reizt uns.

Die Kleine mit dem großen Hi·Fi-Klang: Servo-Sound Cybernetic Hi·Fi.

Je größer der Lautsprecher, umso besser der Klang. Stimmt, aber... «Servo-Sound» bringt jetzt «Die Kleine» mit dem großen Hi·Fi-Klang.

Denn «Servo-Sound» entwickelte ein völlig neues System: Lautsprecher, die in ihrer Klangeigenschaft praktisch unabhängig sind von der Größe der Boxe.

«Servo-Sound» behandelt Verstärker, Lautsprecher und Gehäuse als eine untrennbare elektroakustische Einheit. So werden mechanische Resonanzen durch elektromechanische Gegenkopplung, dem Servo-System, unterdrückt – wesentlich wirksamer, als dies mit allen mechanischen Dämpfungsmöglichkeiten erreicht werden kann. Das Ergebnis: Eine homogene Schallabstrahlung im gesamten Übertragungsbereich und eine – für Miniaturboxen – unwahrscheinliche Baßwiedergabe durch «Stereo-Crossing».

Kurz: «Die Kleine» von «Servo-Sound» bietet echten, unverfärbten High Fidelity-Klang aus einem Lautsprechergehäuse von nur 10 Liter Inhalt.

Sie müssen sich «Die Kleine» beim Fachhändler mal anhören!



SERVO-SOUND
Neu im
THORENS
Hi·Fi-Programm

Ausführliche Unterlagen auch bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München

»APPASSIONATA«

Elisabeth Haselauer

Zur Interpretationsgeschichte von Beethovens Klaviersonate op. 57

Schallplattenaufnahmen aus vier Jahrzehnten bilden die Grundlage dieses Versuchs, verschiedene Darstellungsmöglichkeiten des ersten Satzes der Sonate opus 57 vergleichend zu betrachten. Es handelt sich dabei keineswegs um Wertung. Überdies muß gesagt sein, daß nicht alles, was wir von einer Platte zu hören bekommen, unbedingt mit dem Ausdruckswillen des Spielers identisch sein muß. „Nicht alles, was einer tut oder nicht tut, ist schon ein Glaubensbekenntnis." Dieser Ausspruch von Wilhelm Backhaus unterstreicht die vielfältigen Möglichkeiten der Synthese von Augenblicksleistung und „Glaubensbekenntnis".

Zu diesem Thema meinten zwei Künstler der älteren Generation, die noch an die Aufnahmetechnik der alten Schellack-Platten gebunden waren und oftmals für Plattenaufnahmen spielten:

Elly Ney (1882—1968): „Es bedeutet für Künstler eine schwere Entscheidung, sich bei Aufnahmen für mechanische Verfahren mit dem Resultat einverstanden zu erklären. Sie wünschen deshalb Wiederholungen bis zur völligen Übereinstimmung mit dem in ihrer Vorstellung lebenden Ideal, soweit es die zur Verfügung stehende Zeit und das Verständnis der Aufnahmeleiter gestatten."

Frederic Lamond (1868—1948): „Plattenaufnahmen sind eine merkwürdige Sache. Man muß in der Vorstellung musizieren, im Konzertsaal zu spielen. Zu oftmaliges Wiederholen würde die Wiedergabe akademisch machen . . ."

Die Problematik der Schallplattenaufnahme ist, wie man weiß, noch vielfältiger geworden durch die nach dem zweiten Weltkrieg angewandte Bandaufzeichnung mit ihren Schnittmöglichkeiten und ihren Verfeinerungen der Mikrophon- und Aussteuerungstechnik. Es versteht sich von selbst, daß von Art und Umfang der Ausnutzung dieser Möglichkeiten das in den Rillen gespeicherte Ergebnis mitbestimmt wird. Die vorliegende Untersuchung ist jedoch bemüht, das Hauptaugenmerk auf die künstlerischen Leistungen der Pianisten zu lenken und nicht so sehr auf die technische Vermittlung dieser Leistungen.

Der Vergleich der Schallplattenaufnahmen erfolgte unter Verwendung einer Reproduktion des Autographs der Sonate (Conservatoire de Musique, Paris) und unter Berücksichtigung der „Wiener Urtext-Ausgabe" (herausgegeben von Heinrich Schenker 1934, revidiert von Erwin Ratz 1954, Neuauflage 1962). Dem Leser sei die Benützung dieser Urtext-Ausgabe (Universal-Edition Wien) beim Studium des vorliegenden Problems empfohlen.

DIE SONATE

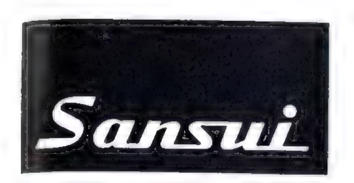
Nr. 29, opus 57, f-moll, von Beethoven eigenhändig mit „Sonata . . ." überschrieben (Namenszug vermutlich abgeschnitten), ist erschienen 1807 im Wiener Kunst- und Industriekontor als „LIVme Sonate composée pour le Pianoforte" und angezeigt in der Wiener Zeitung vom 21. Februar 1807.

Ihren Beinamen erhielt die Sonate nicht von Beethoven selbst; der Ausdruck „appassionata" findet sich in seinen Klaviersonaten nur zweimal: op. 106, Adagio und op. 111, Allegro. Er empfand die Sonate opus 57 als seine größte, bis er op. 106 komponiert hatte; „und gewiß ist sie", wie Czerny schrieb, „als die vollendetste Durchführung einer gewaltigen, kolossalen Idee zu bewundern". Carl Czerny, Freund und Schüler Beethovens, meinte ferner: „Dieselben geistigen und physischen Kräfte, die der Spieler bei den . . . Sonaten im Vortrage zu entwickeln hat, müssen hier in doppeltem Grade in Anspruch genommen werden, um das großartige Tongemälde würdig zu entrollen . . ." [1]).

Mit Recht wird das Werk der Waldsteinsonate (op. 54) und der Eroica verwandt erklärt. Schon die Anlage des Hauptthemas trägt gemeinsame Züge mit der Anlage in op. 54. Die Exposition erfährt keine Wiederholung, die groß angelegte Durchführung setzt die drei Hauptgedanken der Exposition fort. Über dem Orgelpunkt c erfolgt der Einsatz der Reprise, an die aus großer Bewegung und Steigerung eine Coda schließt.

Aus den Schallplattenaufnahmen sind verschiedene Auffassungen der formalen Struktur des Satzes abzulesen. Das überrascht keineswegs, denn auch die Theoretiker der Formanalyse sind zu keinem

[1]) Carl Czerny, Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethovenschen Klavierwerke. Universal-Edition 13 340, Wien 1963, S. 52.



Sansui Hi-Fi Lautsprecher "The Slimline"

Sie können diesen phantastischen High Fidelity Klang einfach aus dem Bücherregal nehmen und hinstellen oder -hängen wo immer Sie wollen. Hoch oder niedrig.

Im Wohnzimmer, im Eßzimmer, in der Küche, im Restaurant, im Laden. Kompakt gebaut ... und leicht zu transportieren. Typisch Sansui, einzigartig und anspruchsvoll.

Technische Daten

Lautsprechersysteme	20 cm Tieftöner	Frequenzgang	35–20.000 Hz
	2,5 cm Hochtöner	Übergangsfrequenz	6.500 Hz
	20 cm passive Membran	Schaltkreis	12 dB/Oct.
Belastbarkeit	25 Watt	Abmessungen	54 cm H x 41 cm B x 16 cm T
Impedanz	8 Ohm	Gewicht	8 kg

Compo Hi-Fi GmbH
6 Frankfurt/Main
Reuterweg 65
Postfach 16226

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel.: (06 11) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO Co. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

einheitlichen Ergebnis gelangt. Zum Vergleich seien in tabellarischer Form Analysen angeführt, die folgenden Quellen entnommen sind:

Hugo Riemann:
Ludwig van Beethovens sämtliche Klavier-Solosonaten.
(Ästhetische und formal-technische Analyse mit historischen Notizen), 1919

Richard Rosenberg:
Die Klaviersonaten Ludwig van Beethovens. (Studien über Form und Vortrag), 1957

Erwin Ratz:
Einführung in die musikalische Formenlehre, 2. Auflage.
(Über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen Bachs und ihre Bedeutung als Gegenstück zur Durchführung betrachtet und auf diese Weise zu echter Vierteiligkeit gelangt, die sich auch im Verhältnis der Taktzahlen ausdrückt (66 : 69 : 68 : 59).

Darstellungsmöglichkeiten

Gibt es das überhaupt? Sind mehrere gleichwertige Interpretationen möglich — oder nur eine Ideal-Interpretation? Was meinen die vielen Stimmen, die im Hinblick auf die Wiedergabe von klassischen Musikwerken nach „Werktreue" rufen?
Wenn man Antwort auf diese Fragen sucht, begegnet man immer wieder zwei Extremen. Die Vertreter der einen Richtung (vorwiegend Künstler der älteren Generation) meinen, die Werke der Kom-

APPASSIONATA, 1. SATZ

	nach Riemann	nach Rosenberg	nach Ratz	
Exposition	**T 1—65** = Perioden I bis V (T 51—65 als „Epilog" bezeichnet)	Stollen Gegenstollen Abgesang Überleitung 2. Thema Schlußpartie	Hauptthema angegangene Wiederholung Überleitung Seitensatz Schlußsatz	1—16 17—22 23—34 35—50 51—66
Durchführung	Perioden VI bis X **Auftakt zu T 66 bis T 135**	Thema I Ausbau dessen Überleitungspartie mit neuer melod. Phrase Thema II Fortsetzung des Aufstieges (Als 1. Durchführung bez.)	Einleitung 1. Modell, Sequenz, Abspaltung Überleitung 2. Modell, Sequenz, Abspaltung Verweilen auf V	67—78 79—92 93—108 109—122 123—135
Reprise	**Perioden XI bis XVII** „Reproduktion der Themen" **T 136 bis 210**	wie Exposition	Hauptthema angegangene Wiederholg. Überleitung Seitensatz Schlußsatz	136—151 152—161 162—173 174—189 190—203
Coda	Perioden XVI, XVII „2. Thema/Coda" **T 211 bis Ende**	**2. Durchführung** Thema I Seitenthema 17 Arpeggientakte **Stretta** Thema II in der Haupttonart	Material d. Hauptthemas u. Seitensatzes, Kadenzen Material d. Seitensatzes, Kadenz, Hauptthema	204—238 239—Ende

auf die Kompositionstechnik Beethovens), 1968
Die tabellarische Gegenüberstellung zeigt, daß Riemann den Satz dreiteilig (plus Coda) auffaßt und ihn in 17 „Perioden" teilt; daß Rosenberg von der sogenannten Barform ausgeht (Stollen, Gegenstollen, Abgesang); während Ratz die Coda

ponisten sollen in jedem Fall so dargeboten werden, wie der vortragende Künstler die Absichten des Komponisten zu deuten müssen glaube. Man spricht viel von „Einsatz der Persönlichkeit"; ihm, dem Vortragenden, sei also, bei aller Beachtung des Notentextes, selbst überlassen, seine „Meinung" darzustellen. Zu den wohl heißesten Verfechterinnen dieser Ansicht zählt Elly Ney. Sie sagt oft „Gefühl, Empfinden" und schreibt in ihren Memoiren wörtlich: „Empfänglichkeit wird durch ein Übergewicht an Intellekt gefährdet!" [2])
Die zweite Ansicht vertritt Gulda, wenn er sagt, die Verschiedenheit der Versionen ein- und desselben Werkes würde sich daraus erklären, daß die einzelnen Interpreten auf dem Weg zur Werktreue verschieden weit vorgeschritten seien. Die Werkliebe sei der Antrieb, die Persönlichkeit das Mittel — und die Werktreue das Ziel. Nicht Beethovens Sonaten wären veränderlich, sie sind konstant, sondern die Persönlichkeiten der Interpreten seien in Wahrheit die veränderlichen Größen, deren jede sich aus einer anderen Richtung dem Ziele nähern müsse. [3])
Natürlich ist der Wandel, dem die Interpretationsmanier dieser Sonate seit ihrer Entstehungszeit — pauschal betrachtet — unterlag, von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu verstehen. Zunächst erfuhr der Instrumentenbau seit 1800 einschneidende Veränderungen. Beethoven selbst kümmerte sich oft wenig um das „elende Instrument"; seine Musik ist zuerst Idee, dann Logik, Appell an den folgerichtigen Bauwillen des Hörers, organisch auf einen Punkt hin steuernd durch höchste geistige Disziplin. Wir kennen nicht seine ideale Klangvorstellung; vor allem bleibt die Überlegung offen, wie Beethoven wohl seine Appassionata gehört wissen wollte, wäre ihm ein moderner Flügel zur Verfügung gestanden.
Ein weiterer Wandel ist in dem Umstand zu sehen, daß die Beethoven-Darstellung nun einmal die Periode der Romantik durchlaufen hat — bis hin zu Eugen d'Alberts Ausgabe der 32 Klaviersonaten — die weitgehend als Arrangement zu betrachten ist.
Heute, mehr als eineinhalb Jahrhunderte nach Entstehung der Sonate, erleben wir eine Bewegung zum Urtext hin, suchen im Annäherungsverfahren an Beethovens Denken und Fühlen heranzukommen — am liebsten wären wir selbst Zeugen des Mysteriums der Schöpfung gewesen. Beides ist irrational.
„Entscheidend bleibt immer das größtmögliche Bemühen, ein Werk im Sinne des Komponisten lebendig zu halten, das Werk geistig, technisch zu beherr-

[2]) Elly Ney, Erinnerungen und Betrachtungen. Pattloch-Verlag, Aschaffenburg 1957, S. 340 ff.

[3]) Friedrich Gulda, Zum Vortrag von Beethovens Klaviersonaten, in: Österreichische Musikzeitschrift, Wien, Okt. 1953, S. 287 ff.

Ankündigung einer neuen Epoche: Die 4. Dimension des Hörens

4-Kanal-Stereo aus 2 Kanal-Quellen

Sansui, Japans exklusiver HiFi-Hersteller, ist stolz, seine neue Entwicklung von epochaler Auswirkung vorstellen zu können: Den Quadphonic Synthesizer QS-1.

Er bedeutet eine Revolution bei Hören von Musik. Stark beachtet von der Fachwelt bei seinem Debut auf der „New York Consumer Electronic Show" im Juni d. J. wurde seine Fähigkeit, normale 2-Kanal-Stereo-Signale mittels Phasenmodulation (Patente angemeldet) in ein mehrkanaliges Klangfeld, gleich der wirklichen Akustik im Konzertsaal, umzuwandeln.

Ob Sie nun Klassik, Operette oder Beat bevorzugen, der Sansui QS-1 garantiert eine lebendige Musikwiedergabe, deren Präsenz sogar HiFi-Veteranen in Erstaunen gesetzt hat.

Ein bedeutender Pluspunkt für den QS-1 ist die Tatsache, daß bestehende Anlagen und bestehendes Programm-Material im Zeitalter der 4-Kanal-Stereophonie nicht an Wert verlieren.

Der Sansui QS-1 Quadphonic Synthesizer, die Entwicklung für eine neue Epoche der HiFi-Stereophonie, ist auf dem Weg zu Ihrem Fachhändler.
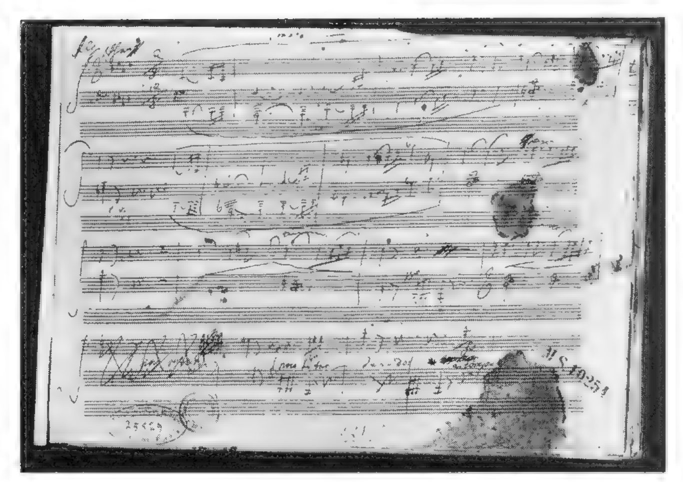
Erfahren Sie auf diesen Seiten, wann er Ihnen zur Hörprobe zu Verfügung steht.





The Symbol of Quadphonic Sound

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan


Handschrift Beethovens

schen und ihm wohl künstlerisch-persönlichen, aber weitgehend stilvollen Ausdruck zu verleihen. Unter diesem Aspekt sollte auch der unschöne Begriff „Werktreue" zu verstehen sein." [4])

Einer Rehabilitierung, das heißt in diesem Falle einer „Remusikalisierung" von Beethovens Werk dient u. a. Friedrich Gulda. Ob extrem oder nicht — die Romantik hat **zu** große Spuren hinterlassen. Der Mythos, von dem das Werk beladen war, der Heros Beethoven (— gipfelnd im bewußten goldgerahmten Bild —), der im Schaffensrausch dämonengleich in den Regen hinausstürmte — vom Publikum sanktioniert, in musikalischer Verwandlung als das einzige Beethoven-Bild geltend —, er läßt sich ohne umständliche Manipulationen durch eine neue Wirklichkeit ersetzen.

Wieweit die vielen Sagen und Legenden, in denen die Erinnerung an ihn bis heute konserviert ist, auf Wahrheit beruhen, vermögen wir nicht mehr zu beurteilen. Ob das — tatsächlich Stockflecke aufweisende — Autograph der Appassionata auch wirklich „vom Regen einer stürmischen Nacht" durchnäßt wurde, wie Czerny schreibt, oder ob ein Wasserglas sich darüber ergoß, entzieht sich unserer Kenntnis. Es ist auch unerheblich. Interessant in diesem Zusammenhang ist nur die Frage, wieweit Beethoven selbst Stimmungen in seiner Musik zum Ausdruck bringen wollte. Der Begriff „Programmusik" steht also zur Diskussion. Im weitesten Sinne versteht man darunter Musik, welche, von verschiedenen Vorstellungen inspiriert, diese beim Hörer wieder erwecken sollen. Daß dies bei Beethoven oft der Fall ist, dürfte allgemein bekannt sein (z. B. die Sonate „Les Adieux", die Pastoralsymphonie).

Programmusik im engsten Sinne ist Musik, deren Ablauf von gegenständlichen Vorstellungen bestimmt wird. (Diese „tonmalerischen" Momente finden sich zum Beispiel in Messiaens „Livre d'Orgue"). Beethoven fällt nie in diese Sparte.
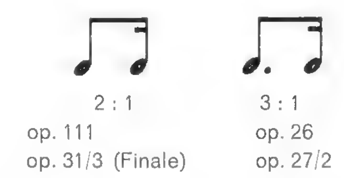
Mir scheint es kaum möglich, in diesem Zusammenhang die Erlebnisse, Eindrücke, Stimmungen und Absichten des Komponisten zu studieren, sofern diese nicht eindeutig aus den Noten abzulesen sind. Je mehr man sich mit der Materie befaßt, desto deutlicher erkennt man, daß man sich nur auf das verlassen darf, was in den Noten steht.

Vergleichende Betrachtungen

1. Tempo, Rhythmus, Agogik

Über das Tempo wurde viel diskutiert. Carl Czerny schreibt dazu: „Bis auf wenige bestimmt angezeigte Stellen ist die genaue Beachtung des Tempos eine wesentliche Bedingung ..." und setzt als Tempoangabe ♩. = 120. [5])

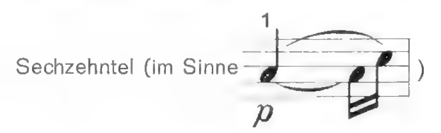
Paul Badura-Skoda sagt in seinem Kommentar: „Das in der Klavierschule für den 1. Satz angegebene Tempo dürfte etwas zu langsam sein, so gut es auch zu den pp-Anfangstakten paßt. Nimmt man des Tempo der Schlußgruppe oder der Durchführung als Grundlage, kommt man fast von selbst auf ♩. = 120—132, je nach Temperament und Technik." [6])



Edwin Fischer: „Für den Vortrag ist es wichtig, das Tempo richtig zu treffen. Meist wird das $^{12}/_{8}$ in vier Triolenviertel abgewandelt, während gerade dies genaue Ausspielen der zwölf Achtel notwendig ist. In diesem Stück ist jeder Ton so wichtig, so aufs Ganze bezogen, daß ein Darüber-Hinwegspielen schwerste Irrtümer im Verständnis bewirkt. Das geht aber nicht in einem rasenden Tempo ..." [7])

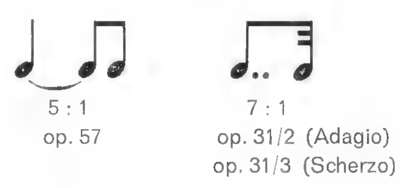
Richard Rosenberg: „Für den Vortrag des Anfangsthemas ist es förderlich, schon vom ersten Takt an die noch versteckten „Triolen" innerlich zu empfinden ..." [8])

Was Edwin Fischer zu seiner Ansicht bewog, wird niemals mehr klärbar sein. Das Tempo seiner Darstellung liegt nicht hinter dem der meisten Interpreten zurück. Nach einer Grundregel der „musikalischen Tischmanieren" umfaßt das Denken und Hören in kleinen Notenwerten immer einen weitaus ärmeren Spannungsbogen. Das hat mit dem Tempo an sich nichts zu tun. Man kann bei gleichem Tempo ganztaktig, ja sogar periodenweise denken und wird damit nur eine größere, ausgewogenere Linie erreichen; die rhythmischen Details natürlich sind bis in die letzte Nuance kontrolliert worden, sie schwingen wie ein Pendel im Inneren mit. Die zwölf Achtel kann man in jedem Tempo „genau ausspielen", aber hier einen $^{12}/_{8}$-Takt zu empfinden und in der fertigen Interpretation durchzudenken, scheint mir kaum wahrscheinlich. Aus Fischers Wiedergabe des Satzes geht so etwas auch nicht hervor.

Gerade die kleinen Notenwerte, also die Sechzehntel (im Sinne )

werden im Hauptsatz vielfach zu breit genommen. (Das c im Auftakt hat den fünffachen Wert von as!) Rubinstein beispielsweise spielt in Takt 27 (und bei allen ähnlichen Stellen) die letzte Sechzehntelnote der rechten Hand zugleich mit der letzten Triolennote der linken.

Schon in den ersten drei Noten des Werkes liegt doch ein grandioser rhythmischer Vorwurf, den Riemann als „gleitenden" Rhythmus bezeichnet und dabei auf die verschiedensten Unterschiede in der Punktierung hinweist:



[4]) Hans-Peter Range, Die Konzertpianisten der Gegewart. Verlag Schauenburg, Lahr 1964, S. 31 ff.

[5]) Carl Czerny, a. a. O., S. 53.

[6]) Paul Badura-Skoda, Kommentar zu Carl Czerny, a. a. O., Simrock-Verlag, Nr. 567.

[7]) Edwin Fischer, Ludwig van Beethovens Klaviersonaten. Insel-Verlag, Wiesbaden 1956, S. 95 f.

[8]) Richard Rosenberg, Die Klaviersonaten Ludwig van Beethovens, Studien über Form und Vortrag. URS-Graf-Verlag, Olten 1957, S. 287 ff.

SELBST EIN HALBTONNER DUNE BUGGY WIEGT MANCHMAL NUR $^{3}/_{4}$ GRAMM

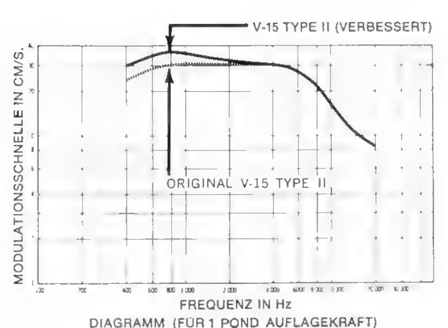


DIAGRAMM (FÜR 1 POND AUFLAGEKRAFT)

Das gleiche Trägheitsmoment, das selbst ein schweres Fahrzeug für Bruchteile von Sekunden fast schwerelos in der Luft verharren läßt, beeinflußt auch die Auflagekraft eines Tonabnehmersystems.
Die Schallplattenrille besteht aus einer Unzahl winziger Berge und Täler. Ein nominaler Auflagedruck des Abtaststiftes von beispielsweise 1 p wird beim „Erklimmen" eines Berges schlagartig um ein Vielfaches erhöht, um beim Hinabstürzen in das nächste Tal wiederum für Sekundenbruchteile Werte nahe der Schwerelosigkeit anzunehmen. Zusätzlich kann die Tonarmreibung die Auflagekraft beeinflussen.
Der Shure V-15 Typ II Tonabnehmer jedoch behält seine Abtastfähigkeit (Trackability) über das gesamte hörbare Tonspektrum. Er erfüllt vollendet diese schwierige Aufgabe innerhalb der eng tolerierten Auflagekraft zwischen $^{3}/_{4}$ und $1^{1}/_{2}$ p und gewährleistet damit einen steten Kontakt mit den Rillenflanken, unabhängig von den wechselnden Auflagekräften, die durch die Erhebungen und Vertiefungen in den Schallplattenrillen hervorgerufen werden.

Warum sind Bruchteile eines Gramms so wichtig für die Lebensdauer von Schallplatten und Abtaststift? Eine Auflagekraft von $^{3}/_{4}$ p (Gramm) ergibt bereits einen Druck auf die Rillenflanken von 4.650 kg/cm^2 — dieser Druck erhöht sich auf 5.120 kg/cm^2 bei 1 p und sogar auf 6.430 kg/cm^2 bei 2 p. Bei einer Auflagekraft von 2 p werden die Rillenflanken gegenüber der $^{3}/_{4}$ p-Abtastung um nahezu 2 t pro cm^2 stärker belastet. Denken Sie mal darüber nach!

SHURE V-15 TYPE II (VERBESSERT)

Ausführliche Information und Bezugsquellennachweis durch: Deutschland: Braun AG, Frankfurt/Main, Rüsselsheimer Straße 22 Niederlande: Tempofoon, Tilburg · Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17 · Schweiz: Tellon AG, Zürich, Albisriederstraße 232

HF-1 (G)

Zweifellos wird durch feines Unterscheiden dieser Rhythmen der Charakter des Werkes mitbestimmt. Dem Terminus „gleitend" möchte ich mich nicht ganz anschließen. Die Vorstellung eines „Hinabgleitens" scheint mir hier zu weich. Wenn man Backhaus den Beginn der Sonate spielen hört, der den ersten Ton eine Nuance überdehnt und dann packend kurz über die Mollterz geht, dann empfindet man den Beginn als stürzend, fallend — schnell fallend —, bei verhaltenstem pianissimo. Im Unterricht würde ich es so erklären: das as liegt sehr nahe am f.

Ein rhythmisches Verwischen des Beginns nimmt der Sonate also einen ihrer markantesten Effekte. Jeder weiß nun, daß das Tempo von Backhaus immer gemäßigt war. Betrachten wir den Extremfall Gulda. Er braucht, um den Satz zu spielen, etwa 2 ½ Minuten weniger Zeit als Elly Ney, ja sogar Badura-Skoda spielt fast eine Minute länger als Gulda. Es mag absurd klingen: Gulda wirkt nicht schnell — keinesfalls im unangenehmen Sinn. Und da ist eines seiner Geheimnisse: Er verkürzt niemals lange Notenwerte und wirkt dadurch nie unruhig oder überhetzt. Sein Beginn ist in optimalem pianissimo rhythmisch vollkommen exakt, von einem Nicht-Ausspielen der Achtel- oder Sechzehntelwerte ist keine Rede.
Man scheint allgemein der Ansicht zu sein, das Tempo der Sonate von Anfang an mäßig halten zu müssen. Zu den Temporelationen innerhalb der Exposition vermerkt

Richard Rosenberg: „Hat man das Tempo von Anfang an nicht zu schnell genommen, so genügt beim ‚dolce' ein minimales Zurückhalten . . ." [9]) Diese auch von vielen Herausgebern befürwortete Verlangsamung des Tempos verstehe ich nur emotional und demgemäß sehr minimal. Die Form verlangt derartiges keineswegs, ist doch das zweite Hauptthema nur eine Umwandlung des ersten. Man beginnt vielfach auch mäßig und hält beim dolce kaum zurück. Aber die Relationen unterliegen allen möglichen Schwankungen. Viele Interpreten beginnen relativ langsam, wozu ohne Zweifel das Anfangspianissimo beiträgt. Das ges in Takt 5 wird oft zu kurz und fast immer in Relation zum f (Takt 1) kürzer genommen.

1. Der 14. Takt kommt vielfach schneller als der Beginn. „A tempo" (Takt 13) verlangt eigentlich, das Anfangstempo wieder aufzunehmen, wird hier aber häufig und sicher oft unabsichtlich als Zurschaustellung technischer Fähigkeiten der rechten Hand benützt. Vielfach nimmt man die Takte 17, 20 und 22 schneller als 19, 21, 23.
2. Ein großer Riß entsteht häufig bei Beginn der Überleitung (Takt 24).
3. Ein zu schnelles Tempo bei Erreichung des „dolce" verlangt dann den besprochenen Temporückgang.
4. Zumeist in den Trillertakten, oft schon ab Takt 14, wird das raschere Tempo des Schlußsatzes angesteuert.

Betrachten wir in diesem Zusammenhang einige Interpretationen:

Backhaus
1. Takt 14 — Anfangstempo
2. Überleitung erfährt leichte Tempo											steigerung, die ab T. 17 abgebaut wird.
3. Temporückgang bei „dolce" minimal, das Anfangstempo ist wieder erreicht.
4. Fixierung des Schlußsatztempos ab T. 41

Badura-Skoda
Ausführung wie Backhaus

Boukoff
1. Takt 14 über dem Anfangstempo
2. Großer Tempoanzug ab Takt 24
3. Temporückgang bei „dolce", jedoch über dem Anfangstempo
4. Tempoeinrichtung in den Takten 44 bis 46

Gulda
1. Takt 14 — Anfangstempo
2. Kaum Tempoanzug in Takt 24
3. Kaum Dehnung (Anfangstempo wieder erreicht)
4. ————

Ney
1. Takt 14 kaum unter dem Anfangstempo
2. Tempoanzug ab Takt 24
3. Anfangstempo bei „dolce"
4. ————

Es wäre Subjektivismus, hier Taktfreiheiten, Momente des musikalischen Ausdrucks besprechen zu wollen, die unter das Kapitel „Agogik" fallen, die sehr ähnlich und doch ganz verschieden auftreten und in ihrer Individualität von großartigen musikalischen Persönlichkeiten formiert, ja ihnen angeboren sind. Beethovens Schüler Ferdinand Ries ersuchte den Komponisten einmal von London aus um Angabe der Metronomzahlen für die Drucklegung der Symphonien und erhielt keine Antwort. Während er nochmals darum bat, kam mittlerweile der erste Brief verspätet an, kurz darauf ein zweiter, und es stellte sich heraus, daß Beethoven in den beiden Schreiben ganz verschiedene Zahlen angegeben hatte. Daraufhin um Entscheidung gebeten, schrie er: „Überhaupt keine Metronomzahlen!" [10])

[9]) Richard Rosenberg, a. a. O., S. 290
[10]) Edwin Fischer, a. a. O., S. 105.



Problemlos zu verkaufen – weil problemlos zu bauen:
Die neue HiFi-Box aus dem Baukasten

Es ist eine simple Rechnung: Vielen Leuten, die Lust und Talent zum Basteln haben, fehlt das Geld für eine fertige Lautsprecherbox. Vielen Händlern, die fertige Lautsprecherboxen haben, fehlen diese Leute. Als Kunden. ITT hat die Rechnung gelöst. Die Lösung: **Das ITT HiFi-Baukasten-System.** Kein Löten – kein Schaltbildlesen. Das sind die Hauptargumente für die HiFi-Boxen-Baukästen BK 300/BK 250 und BK 160. Alle Baukästen sind fix und fertig verdrahtet und mit markierten Steckanschlüssen ausgerüstet.

Mit dem HiFi-Baukasten-System erschließt Ihnen ITT einen völlig neuen, zusätzlichen Kundenkreis. Und jeder hat seinen Spaß dabei. Ihre neuen Kunden beim problemlosen Boxen-Bauen nach Do-it-yourself-Art – und Sie beim problemlosen Geldverdienen nach Profi-Art. Wenden Sie sich an Ihre nächste ITT Schaub-Lorenz Vertretung.

Standard Elektrik Lorenz AG
Geschäftsbereich Bauelemente
Vertrieb Lautsprecher, 8500 Nürnberg

BAUELEMENTE **ITT**

Vergleichende Übersicht:
Alle Metronomzahlen verstehen sich auf die Anfangstempi der jeweiligen Abschnitte und können natürlich nie Anspruch auf Genauigkeit erheben, da agogische Momente nicht meßbar sind.

Metronom

Interpret	Spieldauer	Beginn	Überleitung	2. HTh	SS	Df.	Steigerung auf
Backhaus	9 Min. 27	108	120	108	116	108	132
Badura-Skoda	8 Min. 45	112	120	112	116	112	126
Badura-Hammerfl.	8 Min. 42	112	126	112	116	108	132
Boukoff	8 Min. 49	108	120	108	120	108	132
Fischer	8 Min. 27	112	136	120	120	120	132
Gulda	7 Min. 24	132	138	132	132	132	138
Kempff (1933)	10 Min. 06	keine Angaben möglich					
Kempff (1951)	9 Min. 20	108	116	104	116	104	120
Kempff (1960)	9 Min. 45	104	116	104	112	104	120
Lamond	8 Min. 48	120	132	120	120	120	132
Ney	9 Min. 58	100	116	104	104	100	112
Rubinstein (1947)	8 Min. 27	100	132	104	120	104	138
Rubinstein	9 Min. 20	104	120	104	116	104	116

Metronomangaben der Reprise

Interpret	Einstieg	Überleitung	2. HTh.	SS	piu allegro
Backhaus	108—116	120	108	116	152
Badura-Skoda	116—120	126	116	120	160
Badura-Hammerfl.	126	126	112	120	160
Boukoff	126	132	112	120	152
Fischer	126	138	126	126	168
Gulda	138	144	132	132	184
Kempff (1951)	108	116	104	116	152
Kempff	108	116	100	112	138
Lamond	120	126	120	120	160
Ney	104	116	104	104	144
Rubinstein (1951)	120	132	112	126	176
Rubinstein	112	126	104	120	160

Discographie

Interpret	mono/ stereo	Plattenfirma, Plattennummer	vermutliches Jahr der Aufnahme
Backhaus	s	Decca SXL 21 013 B	vor 1961
Badura-Skoda	m	Westminster XWN 18 274	ca. 1954
Badura-Skoda (Hammerflügel)	s	Harmonia mundi HMS 30 812	1967
Boukoff	m	Fontana 700 139 WGY	vor 1962
Fischer	78 UpM	Electrola DB 2517	1934
Gulda	s	Amadeo AVRS 6438	1969
Kempff	78 UpM	Polydor 95 472	1932
Kempff	78 UpM	DGG LVM 72 123/24	ca. 1951
Kempff	s	DGG 138 943 SLPM	ca. 1965
Lamond	78 UpM	Gramola D 773 (HMV 1278/79)	vor 1936
Ney	m	DGG LPEM 19 085	vor 1960
Rubinstein	m	RCA Victor GM 1071	1947
Rubinstein	s	RCA Victor LSC 2812-B	vor 1965
Schnabel	78 UpM	His Master's voice DB 2215	1933

Als man Brahms um Tempoangaben für seine Intermezzi bat, antwortete er: „Glauben Sie, ich bin so ein Trottel, daß ich jeden Tag gleich spiele?" [11])

[11]) Edwin Fischer, a. a. O., S. 105.

Infiziert von der antiromantischen Säuberung und texttreu bis zu einer (vom Komponisten nie erahnten) Sterilität, sind wir heute etwas intolerant geworden gegenüber dem Interessanten, Schönen, dem Freien bis zum Übermaß, dem Gefühl und dem Schwächlichen der Romantik. Aber: Man kann manches schönfärberisch als „agogisch" bezeichnen, damit man nicht „unrhythmisch" sagt. Man darf die Struktur nicht durch agogische Willkür stören, und mein persönlicher Geschmack ist eine straffe Haltung der Exposition.

Frühe Aufnahmen — Wiedergabe der Sonate am Graf-Hammerflügel

Von Edwin Fischer und Frederic Lamond liegen zwei Interpretationen vor, deren erste (Fischer) aus dem Jahre 1934 stammt. Die Platte mit Lamond dürfte noch älteren Entstehungsdatums sein. Auffallend und überraschend sind die sehr wenig romantischen Darstellungen. Lamond muß der „Gulda der Nachromantik" gewesen sein; — zwar dehnt er die Triller beinahe über das Doppelte, seine zügige, wie gestochen rhythmische Interpretation wirkt jedoch auffallend modern. Zwar ist der heutigen Voraussetzung für jedes öffentliche Spiel, der selbstverständlichen Voraussetzung der „Fehlerlosigkeit", nicht immer Genüge getan, doch spürt man den Beethoven-Kenner, den kultivierten, eleganten Musiker mit jedem Takt.

Das große pianistische Können und die reiche Farbnuanciertheit von Edwin Fischer machen die bestehende Exaktheit seiner Darstellung zu einem Erlebnis. Leider lassen die technischen Fehler der Platten eine detaillierte Untersuchung kaum zu.

Fischers Pedalanwendung wirkt zum Teil sehr sparsam. Seine Triller, alle auf die Zählzeit fallend, kommen wie gestochen genau und sehr schnell. Große Beachtung verdient auch seine Klangfarbenskala, die ihm einen unerhörten Farbreichtum ermöglicht, welchen sogar die alte Aufnahme noch ahnen läßt.

Die Aufnahme, die Paul Badura-Skoda am Graf-Hammerflügel gemacht hat, entspricht am genauesten der klanglichen Situation der Entstehungszeit. Das Instrument ist fast einen halben Ton tiefergestimmt. An den Interpreten wie an den Hörer stellt es eigenartige Ansprüche — zunächst durch sein vollkommen anders gelagertes Klangfarbenspektrum. Vergleicht man eine Passage, welche das ganze Klavier durchläuft, mit einer auf einem modernen Flügel gespielten, so wird man erkennen, daß mit dem fortschreitend sich verändernden Instrument auch eine Interpretationsveränderung eintreten mußte. Das Hammerklavier besitzt eine orchestrale Klangfarbenskala mit tragender Höhe, cembaloartiger Mittellage und reien, tragenden Bässen. Klavierklang, wie wir ihn heute gewöhnt

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HiFi-Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



HiFi for the Happy Few

Für alle, die Qualität und Formgestaltung über den Preis stellen.

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, ideale HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d.h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Vollautomatische Abdeckhaube. Viel Spitzenleistung fürs Geld!

Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar. Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung: TRANSONIC Elektrohandelsges. mbH & Co
2 Hamburg 1, Wendenstraße 20
Telex: 02-13418
Telefon: 0411/245252

sind, hört man fast nie. Hier wird klar, wie sehr der Komponist mit dem Instrument gekämpft haben muß: Kantables muß in der Mittellage liegen. (Kantables in extrem hohen Lagen findet sich typischerweise erst bei Liszt.) Die rasche Tonwiederholung (Repetition) ist ein Problem. Wenn man Badura-Skoda zuhört, fragt man sich, wie er in diesem rasanten Tempo eine so gestochene Klarheit zustande bringt. Unmittelbarer, stürmischer als auf unserer heutigen Mechanik ersteht hier ein Klangbild, das große Intensität, Bewegtheit bis an den Rand des Möglichen und förmliches Bersten zum Ausdruck bringt. Wenn der Begriff „appassionato" für eine Darstellung prädestiniert ist, dann trifft das hier zu.

NEUE AKZENTE IN



Werner Schmidt-Faber

In kommerzieller Hinsicht, unterm Aspekt des Wechselspiels zwischen Angebot und Nachfrage, gibt es keinerlei Anlaß, bei den Internationalen Musikfestwochen in Luzern von einer Krise zu sprechen. Nach wie vor hat das nunmehr 32 Jahre zählende Festival nichts von seiner magnetischen Anziehungskraft auf namhafte Künstler aus aller Welt und auf ein zahlungswilliges Publikum eingebüßt. Hiermit aber will sich die neue Festspieldirektion nicht mehr begnügen. Sie bemüht sich um neue Akzente und um ein von Verantwortung getragenes eigenes Profil. Das wurde aber auch Zeit; denn die einstige Stätte betont freiheitlichen Musizierens drohte in einen Hort reaktionärer Gesinnung umzuschlagen. Die bekenntnishafte Internationalität, die das Festival seit seinem Gründungsjahr 1938 auf seinen Fahnen führt, hat durch das internationale Ambiente vieler anderer Festspielorte ihren emphatischen Stellenwert verloren. Heute genügt nicht mehr — analog der olympischen Parole — das bloße Dabeisein. Wirkte 1938 das gemeinsame Auftreten von Ansermet, Fritz Busch, Mengelberg, Toscanini und Bruno Walter noch als ein völkerverbindendes Fanal und als Protest gegen die unter nationalsozialistischer Ideologie stehenden Festspiele in Bayreuth und Salzburg, so gehörte z. B. 1968 die Vereinigung von Namen wie Barbirolli, Bernstein, Karajan und Klemperer nahezu zum Alltag auch anderer Festivals. Luzern sollte und will nun nicht auf die Mitwirkung großer Stars verzichten, sondern sie in eine sinnvolle Konzeption einspannen. Sicherlich läßt sich das nicht von heute auf morgen erreichen; und erst recht nicht in der auf Festlichkeit, gute Garderobe und etabliertes Stammpublikum eingeschliffenen Leuchtenstadt am Vierwaldstätter See.



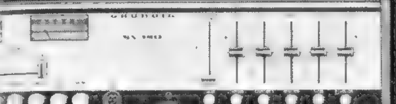
Dirigent: Zubin Methe

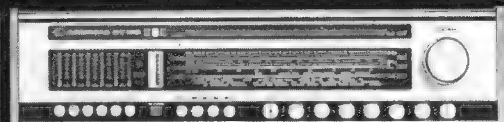
Bezeichnend für die vorsichtige Balance zwischen Progression und Konvention war die Lösung, die man für Beethovens zweihundertstes Geburtsjahr wählte. Die eleganteste Form, nämlich die Werke des Jubilars ganz zu ignorieren oder sich auf sogenannte Ausgrabungen zu spezialisieren, hätte sicherlich die traditionell mit Luzern verbundenen Dirigenten vor den Kopf gestoßen. So standen auch hier — wie an zahllosen anderen Orten — die neun Sinfonien im Zentrum. Die Veranstalter hatten sich jedoch eine Besonderheit einfallen lassen; und zwar wurde jeder der auf neun Konzerte verteilten Sinfonien — mit Ausnahme der abendfüllenden „Neunten" — mindestens eine Komposition aus dem 20. Jahrhundert gegenübergestellt.

Die drei ersten Konzerte bestritt das aus eidgenössischen Spitzenmusikern jedes Jahr neu zusammengewürfelte Schweizerische Festspielorchester. Zum Auftakt dirigierte Zubin Mehta Beethovens erste Sinfonie, die sich allerdings — konfrontiert durch Ernest Blochs „Schelomo" (Solist: Janos Starker) und vor allem Strawinskys „Sacre du Printemps" — wie eine getreu absolvierte Pflichtübung ausnahm, zumal Mehta dem betörenden Klangrausch entfesselter Orchestermassen innerlich näher steht als der gezügelten Ordnung klassischer Formen. Die Überbrückung beider Jahrhunderte gelang Joseph Krips weit sinnfälliger. Er stellte Beethovens D-dur-Sinfonie eine Komposition der zweiten Wiener Schule an die Seite: Alban Bergs streng durchkonstruierte Kammermusik für Geige, Klavier und 13 Bläser. Sowohl Krips wie



Eine noch bessere HiFi-Stereo-Anlage zu diesem Preis finden Sie bestimmt nicht.





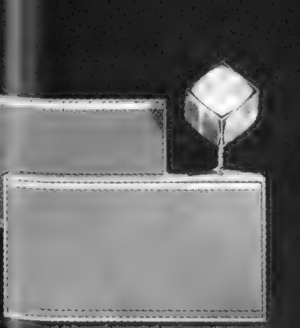
Wetten?

Diese Daten sagen Ihnen, was wir meinen:

Beispielsweise den GRUNDIG Stereo-Verstärker
SV 140 HiFi, das Herz dieser HiFi-Anlage:
Musikleistung 140 Watt,
Sinusleistung 100 Watt, Klirrfaktor bei 1 KHz <0,1%,
Übertragungsbereich 20 . . . 20000 Hz ± 1 dB.
Wichtigstes Merkmal:
5fach unterteiltes Klangregelnetzwerk.
Festpreis DM 1340,–.

Dazu den hochwertigen Mehrbereichs-Tuner
GRUNDIG RT 100 HiFi: 5 Wellenbereiche,
elektronische Senderspeicherung
mit 6 UKW-Programmtasten, Super-Tunoscope,
abschaltbare automatische UKW-Scharfabstimmung,
Klirrfaktor < 0,5% bei 1 KHz und 40 KHz Hub.
Festpreis DM 945,–.

Als weitere Tonquelle den
Automatik-Plattenspieler GRUNDIG PS 7 HiFi:
Dual-Synchron-Motor, Drehzahlfeinregulierung ± 3%,
Gleichlaufschwankungen ± 0,06%,
Rumpel-Geräuschspannungsabstand > 60 dB,
superlanger Tonarm,
einstellbare Auflagekraft von 0 . . . 5 p, Tonarmlift,
Shure Magnetsystem M 91 MG-D.
Festpreis DM 598,–.



Und schließlich die GRUNDIG HiFi-Boxen 741:
Musikbelastbarkeit je 70 Watt,
Nennbelastbarkeit je 50 Watt,
Übertragungsbereich 40 . . . 20000 Hz,
je Box 6 Lautsprecher,
davon 2 Kalotten-Hochtöner.
Festpreis je Box Nußbaum, Teak DM 485,–.
2 HiFi-Kugelstrahler 700 mit je 6 Mittel-Hochtönern
Festpreis je Stück DM 170,–.

Diese HiFi-Anlage
müssen Sie gehört haben.
(HiFi-Anlagen dieser Leistungsklasse
können naturgemäß nicht überall stehen.)
Wenden Sie sich in jedem Fall
an den Rundfunk-Fachhandel.
Er ist der berufene Berater für Sie.
Er ermöglicht es Ihnen,
sich von den Vorzügen
dieser HiFi-Anlage zu überzeugen.

Gutschein für den kostenlosen 52 seitigen HiFi-Prospekt.
Bitte einsenden
an die
GRUNDIG Werke GmbH,
851 Fürth/Bayern

Name

Ort

Straße

auch die beiden Solisten Wolfgang Schneiderhan und Walter Klien hatten das Werk bislang noch nie aufgeführt. Der imponierenden Sicherheit und gelockerten Ungezwungenheit ihres Vortrages gebührt daher desto größerer Respekt. Mario Rossi zollte dem 20. Jahrhundert sogar mit einer Teil-Uraufführung Tribut, indem er Beethovens vierter Sinfonie einzelne Fragmente aus Armin Schiblers neuem Werk „Huttens letzte Tage" vorangehen ließ. Die Kompositionstechnik dieses sinfonischen Zyklus' für Bariton und Orchester basiert allerdings vorwiegend auf einer vordergründig illustrativen Textausdeutung und hält in keinem Takt Schritt mit den Neuerungen der musikalischen Avantgarde. Das Werk sollte ursprünglich in voller Länge zur Aufführung gelangen, konnte aber von dem — wegen einer plötzlichen Erkrankung Fischer-Dieskaus — kurzfristig eingesprungenen, stimmlich wie musikalisch überzeugenden Bariton Kurt Widmer nur in Auszügen einstudiert werden. An allen drei Abenden (und auch in einem vierten Konzert, das ausnahmslos französischen Komponisten gewidmet war), überraschte das Schweizerische Festspielorchester durch ungewöhnlich hohe spieltechnische Substanz. Der bei so kurzfristiger Zusammenstellung unvermeidbare Mangel an Homogenität ließ allerdings von vornherein keinen Vergleich zu zwischen den von Mehta, Krips und Rossi interpretierten Beethoven-Sinfonien einerseits und den von den Berliner bzw. Wiener Philharmonikern gespielten sechs übrigen Sinfonien. Hingegen warteten beide Eliteorchester mit einem weniger pointierten Kontrastprogramm auf.

Erich Leinsdorf brillierte mit einer selbst zusammengestellten, eingängigen Suite aus Prokofiews „Romeo und Julia". Sie kam dem klangsinnlichen Naturell des Dirigenten mehr entgegen als der hintergründig verspielte Humor in Beethovens „Achter". Selbst der zum 22. Mal in Luzern weilende Herbert von Karajan beugte sich — ebenfalls mit den Berlinern — der Konzeption des Festivals und wählte mit Strawinskys „Apollon Musagète" und Honeggers zweiter Sinfonie sogar zwei relativ selten gespielte Werke. Bestach deren Wiedergabe durch Intensität und Präzision, so glättete sie doch — namentlich in Strawinskys „Ballet blanc" — die rhythmischen und dynamischen Konturen zugunsten einer farbsinnlich und flächig konzipierten Klanggebung. Zur dritten und fünften Beethoven-Sinfonie können wir hier auf einen Kommentar verzichten, da der Maestrissimo die Werke des Jubilars in diesem Jahr bei mindestens sechs verschiedenen Festivals aufführte. Ähnlich steht es um Karl Böhms Wiedergabe der sechsten und der siebenten Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern. An neueren Werken standen hier Hindemiths Konzert für Holzbläser, Harfe und Orchester bzw. Richard Strauss' noch kurz vor der Jahrhundertwende geschriebene Tondichtung „Ein Heldenleben" auf dem Programm. Die Wiener Philharmoniker setzen auch zusammen mit dem Luzerner Festwochenchor, namhaften Solisten und Rafael Kubelik durch die Neunte Sinfonie dem Beethovenzyklus wie dem gesamten Festival ein weihevolles Ende.

Ein Opernhaus gibt es nicht in Luzern. Die von Pultstars geleiteten Sinfoniekonzerte bilden deshalb die Attraktion. Um sie rankt sich jedoch eine Reihe von Veranstaltungen, die von Jahr zu Jahr immer stärkere Beachtung findet. Soweit die in diesem Jahr aufgetretenen Solisten und Ensembles sich mit einem relativ konventionellen Programm beschieden, seien sie nur namentlich, aber vollständig erwähnt: die Pianisten Christoph Eschenbach und Arturo Benedetti-Michelangeli, die Organistin Marie-Claire Alain, das Trio Italiano d'Archi, das Juilliard-Quartett, die Harmonie der Tschechischen Philharmoniker, die New Yorker Kammersolisten und das Collegium Musicum Zürich. In der Jesuitenkirche wurde, unter der Leitung von Peter Maag, erstmalig in ungekürzter Fassung, eines der bedeutendsten geistlichen Werke des Barock, Alessandro Scarlattis „Caecilienvesper",



Schweizerisches Festspielorchester
Leitung: Mario Rossi

Gut im Rennen



BEYER DYNAMIC – des Erfolges wegen

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 170 · TEL. (07131) 82348 · FERNSCHR. 0728771



Chorkonzert
Die Luzerner
Vokalsolisten
Leitung: Peter Maag

„Ad libitum", das Werk eines Schweizer Komponistenkollektivs, erwartet. Sie kam jedoch wegen interner Unstimmigkeiten nicht zustande.
Daß die Luzerner Festwochen von diesem Jahr an einen zweiten der Avantgarde gewidmeten Abend erhalten, ist sicherlich dem neuen künstlerischen Direktor Rudolf Baumgartner zu danken. Er hatte bereits vor 12 Jahren als Leiter der Festival Strings das seither ständig im Programm geführte Musica-Nova-Konzert angeregt. Unter dem Etikett „Perspektiven" kommt nun eine Veranstaltungsform hinzu, die sich vom Ritual des traditionellen Konzerts entfernt, die herkömmliche Auffächerung der künstlerischen Sparten negiert und gegen das eingefahrene Verständnis von Kunst selber Sturm läuft. Den Startschuß gaben Siegfried Palm, Klaus Storck und Christoph Caskel mit Mauricio Kagels „Match". Garniert durch aufgelockerte Kommentare, praktisch demonstrierte Analysen und eine öffentliche Diskussion wurde das Werk gleich dreifach vorgestellt: als Tonbandaufnahme, als Spiel auf dem Podium und als Film. Die Festspielleitung hätte keinen besseren Griff tun können. Das Publikum ging mit, und eine Luzerner Tageszeitung veröffentlichte die von bemerkenswerter Erkenntnis zeugende Schlagzeile: „Moderne Musik kann auch amüsant sein."

zu neuem Leben erweckt. Das traditionelle Konzert mit jungen Künstlern präsentierte den bereits durch zahlreiche Preise ausgezeichneten Cellisten Rocco Filippini, den ebenso sachlich wie sicher schlagenden Dirigenten Marc Andreae sowie den Komponisten Matthias Bamert, der sich mit „Septuria lunaris", einem kurzweiligen, programmatisch konzipierten Orchesterwerk empfahl. Am Musica-Nova-Abend wurden die Gebrüder Kontarsky in Zimmermanns „Monologen" vom Publikum ebenso gefeiert wie in Rolf Gehlhaars „Zwei/Zwei", einer den beiden Kölner Pianisten gleichfalls auf den Leib geschriebenen, hier uraufgeführten Komposition, deren Spannungskurve zwischen feingliedriger Virtuosität, aggressiver Expression und rhythmisch monotonem Stumpfsinn verläuft. Im gleichen Konzert spielten die Festival Strings Lucerne unter Francis Travis Ligetis „Ramifications" für 12 Streichinstrumente, von denen sechs einen Viertelton höhergestimmt sind und somit entscheidend zur subtilen, hyperchromatischen Harmonik des Werks beitragen. Mit Spannung hatte man die Uraufführung von

Das Superteam
- Superkopf und Kopfhörer -
von AKG



Der Superkopf hilft Ihnen beim Verkauf. Er gibt allen Stereo-Freunden die Gelegenheit zur Hörprobe. Damit jeder den vollen Sound eines AKG-Kopfhörers gleich bei Ihnen erleben kann.



K 120 – Der Kopfhörer für jugendliche Stereofreunde. Robust konstruiert und von hoher Wiedergabequalität.



K 150 bietet klangreines und berauschendes Musikerleben. Ist leicht und handlich gebaut – speziell für das zarte Geschlecht.



K 60 – Der Stereo-Kopfhörer mit Doppel-Kopfbügel. Für die Profis unter den Stereo-Freunden. Denn der volle Klang und das große Wiedergabevolumen zeichnen diesen Kopfhörer aus.



K 180 – Das neue AKG-Spitzenmodell. Ausgestattet mit der SCS®-Technik. Damit sich jeder seinen Platz im Konzertsaal selbst wählen und den Klang dem subjektiven Hörverlangen anpassen kann.



Akustische u. Kino-Geräte G. m. b. H. · 8 München 60 · Bodenseestr. 226 – 230

DIE CHANCEN DER RUMÄNISCHEN MUSIK



Eindrücke vom Enescu-Festival in Bukarest

Ulrich Dibelius

Man hat ein etwas unbehagliches Gefühl, wenn man zu einem großen internationalen Musikfest reist, das nach einem hierzulande nur wenig bekannten und wenig gespielten Komponisten benannt ist. Hat denn George Enescu, der da als Namenspatron figuriert, tatsächlich so viel Bedeutung? Verdiente er zum Beispiel, sofern seine Werke weiter verbreitet und mehr beachtet wären, tatsächlich in den Umkreis seiner gefeierten Generationsgenossen Bartók, Strawinsky und Webern aufgenommen zu werden? Oder handelt es sich da eher um eine Angelegenheit des nationalen Prestiges, eine Aufwertung mangels wirklicher Ergiebigkeit der jungen rumänischen Musikgeschichte? Die minimal mobilisierte Skepsis wird nicht geringer, sobald man an Ort und Stelle entdeckt, daß selbst Radioapparate nach Enescu heißen. Denn so erfreulich das gleichsam außermusikalische Interesse an einem Musiker auch sein mag, so sehr es gegen die fachinterne Überschätzung aus verengtem Blickwinkel spricht, der Verdacht, es könne hier ein nationaler Kult betrieben werden, erhält zugleich neue Nahrung, er setzt sich sogar bedenklich fest.

Freilich ist Bukarest keine Stadt, wo man lange mit solchen Zweifeln herumliefe. Die ganze Atmosphäre dort taugt recht wenig dazu: die Menschen mit ihrer natürlichen Offenheit und ihrem mediterranen Temperament, der strahlend blaue Himmel, der noch die frühherbstlichen Tage auf hochsommerliche Wärmegrade anheizt, die vielen Parkanlagen, Blumenrabatten und Baumgruppen, die alles Gebaute, ob prunkvoll oder verwinkelt, alt oder neu, mit einer Aura aus Grün und leuchtenden Farben umgeben ... Man

— Anzeige —

Gutes muß nicht teuer sein – Wertvolle Schallplattenwerke im Sonderangebot

PHONISCHE MUSIK

WIG VAN BEETHOVEN
Sinfonien Nr. 1–9 Gesamtausgabe
org Wenglor, Sopran; Annelies
ieister, Alt; Martin Ritzmann, Tenor;
Kühne, Baß; Tschechische Philharmonie;
ent Paul Kletzki
ette mit 8 Langspielplatten
2 XK STEREO Sonderpreis 59 DM
aphon

DRICH SMETANA
Vaterland
us sinfonischer Dichtungen)
echische Philharmonie;
ent Karel Ancerl
elalbum mit 2 Langspielplatten
7 XK STEREO Sonderpreis 20 DM
aphon

ER TSCHAIKOWSKY
Schwanensee
tändiges Ballett
es Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR
ent Gennadi Roshdestwensky
album mit 3 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 39 DM
dia-eurodisc

ER TSCHAIKOWSKY
Nußknacker
tt op. 71 – Gesamtaufnahme
ester des Bolshoi-Theaters Moskau;
ent Gennadi Roshdestwensky
n mit 2 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 29 DM
dia-eurodisc

ANDER SCRIABIN
nie Nr. 1 E-dur op. 26 „Hymne an die
t" · Sinfonie Nr. 2 c-moll op. 29 ·
nie Nr. 3 c-moll op. 43 „Le poème

sa Awdejewa, Mezzosopran;
Grigorjew, Tenor; Republikanische
emische Russische Chorkapelle;
ng Alexander Jurlow; Staatliches
nieorchester der UdSSR;
ent Jewgenij Swetlanow
ette mit 3 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 39 DM
dia-eurodisc

IE PROKOFIEFF
nien Nr. 1–7
es Rundfunk-Sinfonieorchester der
R; Dirigent Gennadi Roshdestwensky
ette mit 6 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 59 DM
dia-eurodisc

RUMENTAL-MUSIK

NN SEBASTIAN BACH
Brandenburgischen Konzerte BWV
1051
ediviva-Ensemble Prag;
ent Milan Munclinger
ette mit 2 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 20 DM
phon / edition exclusive

IG VAN BEETHOVEN
rte für Klavier und Orchester Nr. 1–5
Gilels, Klavier
land Orchestra; Dirigent George Szell
tte mit 5 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 59 DM
isc

IERMUSIK

NN SEBASTIAN BACH
Nr. 1 bis Nr. 6 für Violoncello solo
1007–1012
Mainardi, Violoncello
tte mit 4 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 39 DM
isc

assische Klaviersonate
Gilels spielt Werke von Rameau,
arlatti, C. Ph. E. Bach, Clementi und

tte mit 2 Langspielplatten
XK DUPLO-SOUND Sonderpreis 20 DM
ia-eurodisc

IG VAN BEETHOVEN
aviersonaten Nr. 1–32 Gesamtausgabe
Zechlin, Klavier
tte mit 12 Langspielplatten
XK STEREO Sonderpreis 59 DM
sc

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Die Violinsonaten Nr. 1–10 Gesamtausgabe
Igor Oistrach, Violine; Natalia Serzalowa, Klavier
Kassette mit 4 Langspielplatten
80 154 XK STEREO Sonderpreis 48 DM
Melodia-eurodisc

Josef Suk, Violine; Jan Panenka, Klavier
Kassette mit 5 Langspielplatten
80 193 XK STEREO Sonderpreis 48 DM
Supraphon

DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Streichquartette Nr. 1–11
Borodin-Quartett
Kassette mit 5 Langspielplatten
76 649 XK STEREO Sonderpreis 59 DM
Melodia-eurodisc

ALTE MUSIK

Musik des Mittelalters und der Renaissance:
Notre-Dame Paris um 1200 (Perotin) · Reims: Machaut (Messe Nostre Dame) · Ars nova 15. Jh.: Dufay (Domweihmotette) · Altspanische Musik: Motetten von Morales · Französische Tänze und ital. Lautenmusik der Renaissance · Madrigale und Instrumentalwerke der Elisabethanischen Zeit · Geburt des Barock · Monteverdi, Sweelinck, Frescobaldi. – Elly Ameling, Theo Altmeyer, Wilfred Brown, Walter Gerwig, H. M. Linde, Aug. Wenzinger, Gustav Leonhardt, Deller-Consort, Tölzer Knabenchor, Collegium aureum
Geschenkkassette mit illustr. Textheft
4 Langspielplatten
HM 30 922 XK STEREO Sonderpreis 68 DM
harmonia mundi

Meister des Barock · Collegium aureum
Lully: Suite aus der Oper „Amadis" · Vivaldi: Concerto Es-dur für 2 Violinen und Orchester, Concerto g-moll für 2 Violoncelli und Orchester · Bach: Cembalokonzert d-moll BWV 1052 · J. Chr. Bach: Sinfonia Es-dur · Händel: Concerti grossi op. 3 Nr. 1 und Nr. 2 · Telemann: Suite a-moll für Blockflöte, Streicher und B. c. · C. P. E. Bach: Cellokonzert B-dur · Stamitz: Sinfonia concertante A-dur für Violine, Viola und Streicher
Franzjosef Maier, Dieter Vorholz, Violine; Franz Beyer, Viola; Angelica May, R. J. Buhl, Thomas Blees, Violoncello; Hans-Martin Linde, Flöte; Edward Tarr, Clarintrompete; Gustav Leonhardt, Cembalo; Collegium aureum
Geschenkkassette mit illustr. Textheft
4 Langspielplatten
HM 30 921 XK STEREO Sonderpreis 68 DM
harmonia mundi

JOHANN SEBASTIAN BACH
Clavierübung I. Teil
6 Partiten
Gustav Leonhardt spielt auf einem Cembalo von Martin Skowroneck 1962 nach J. D. Duelcken 1745
Kassette mit 3 Langspielplatten
HM 30 928 XK STEREO Sonderpreis 48 DM
harmonia mundi

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Acis and Galatea
Deller-Consort: Honor Sheppard, Sopran; Mark Deller, Contratenor; John Buttrey, Neil Jenkins, Tenor; Maurice Bevan, Bariton; Stour Music Chamber Orchestra: Carolyn Sparey, Jonathan Sparey, Elizabeth Baines, Duncan Druce, Violine; Bernard Richards, Violoncello; Francis Baines, Kontrabaß; Tell Miller, Celia Nicklin, Oboe; David Munrow, Richard Lee, Flöte; Robert Elliott, Cembalo
Kassette mit 2 Langspielplatten
HM 30 951 XK STEREO Sonderpreis 38 DM
harmonia mundi

NEUE MUSIK

CARL ORFF
Trionfi:
Carmina burana – Catulli carmina – Trionfo di Afrodite
Helena Tattermuschova, Marta Bohacova, Sopran; Ivo Zidek, Oldrich Lindauer, Tenor; Karel Berman, Baß u. a.
Tschechischer Philharmonischer Chor; Einstudierung Josef Veselka; Prager Symphoniker; Dirigent Vaclav Smetacek
Kassette mit 3 Langspielplatten
80 299 XK STEREO Sonderpreis 48 DM
Supraphon

GEISTLICHE MUSIK

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Der Messias
Gesamtaufnahme in deutscher Sprache
Ingrid Bjoner, Sopran; Hertha Töpper, Alt; Josef Traxel, Tenor; Kieth Engen, Baß; Heinz Friedrich Hartig, Cembalo; Wolfgang Meyer, Orgel; Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin; Berliner Symphoniker; Dirigent Karl Forster
Kassette mit 3 Langspielplatten
70 405 XK STEREO Sonderpreis 39 DM
eurodisc

JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe in h-moll BWV 232 „Hohe Messe"
Friederike Sailer, Sopran; Margarete Bence, Alt; Fritz Wunderlich, Tenor; Erich Wenk, Baß; Susanne Lautenbacher, Violine; Karl Strobel, Flöte; Siegfried Hopf, Friedrich Milde, Oboi d'amore; Karl Arnold, Horn; Schwäbischer Singkreis; Orchester des 35. Deutschen Bachfestes; Dirigent Hans Grischkat
Kassette mit 3 Langspielplatten
80 010 XK STEREO Sonderpreis 30 DM
eurodisc

JOHANN SEBASTIAN BACH
Orgelwerke I
Sämtliche Präludien und Fugen, BWV 532, 550, 533, 531, 535, 549, 543, 548, 547, 541, 546, 545, 544, 536, 534, 539, 540, 538, 564, 577, 575, 578, 579
Lionel Rogg an der Silbermann-Orgel Arlesheim
Kassette mit 5 Langspielplatten
HM 30 924 XK STEREO Sonderpreis 78 DM
harmonia mundi

JOHANN SEBASTIAN BACH
Orgelwerke II
Orgelbüchlein BWV 599–644
Zwölf Choralbearbeitungen
BWV 653, 695, 710, 712, 713, 717, 718, 720, 727, 736, 737, 740
Achtzehn Leipziger Choräle BWV 651–668
Lionel Rogg an der Silbermann-Orgel Arlesheim
Kassette mit 5 Langspielplatten
HM 30 925 XK STEREO Sonderpreis 78 DM
harmonia mundi

OPER

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Lucio Silla
KV 135, Oper in 3 Akten (italienisch)
Libretto von G. de Gamerra in italienisch, deutsch, französisch und englisch
Dora Gatta, Rena Gary Falachi, Sopran; Fiorenza Cossotto, Anna Maria Rota, Mezzosopran; Fernando Ferrari, Luigi Pontiggia, Tenor; Coro Polifonico di Milano, Leitung: Giulio Bertola; Orchester des Angelicum Mailand, Leitung: Carlo Felice Cillario
Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros
Kassette mit 3 Langspielplatten
HM 30 942 XR STEREO Sonderpreis 48 DM
harmonia mundi

FRIEDRICH SMETANA
Die verkaufte Braut
Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache
Jarmila Pechnova, Stepanka Stepanova, Drahomira Tikalova, Sopran; Jaroslava Dobra, Mezzosopran; Oldrich Kovar, Rudolf Vonasek, Ivo Zidek, Tenor; Vaclav Bednar, Jaroslav Horacek, Bariton; Eduard Haken, Jiri Joran, Baß
Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag; Dirigent Zdenek Chalabala
Kassette mit 3 Langspielplatten
80 383 XR STEREO Sonderpreis 39 DM
Supraphon

CARL ORFF
Die Kluge
Gesamtaufnahme unter der Regie von Carl Orff
Lucia Popp, Sopran; Ferry Gruber, Manfred Schmidt, Tenor; Heinz Friedrich, Claudio Nicolai, Thomas Stewart, Bariton; Kurt Böhme, Gottlob Frick, Richard Kogel, Baß
Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks München; Dirigent Kurt Eichhorn
Kassette mit 2 Langspielplatten
80 485 XR STEREO Sonderpreis 29 DM
eurodisc

ungeb. Preise



Das Geburtshaus von George Enescu in Liveni-Rumänien.

fühlt sich von solch freundlichem Ambiente unmerklich zur Teilnahme eingeladen, wie selbstverständlich einbezogen in den Rhythmus eines scheinbar vertrauten und in mancher Hinsicht doch wieder merkwürdig fremden Lebens und beginnt nun, ohne Vorbehalt zu registrieren. Durchaus Westliches — vor allem in Sprache und Gestik, so daß man sich der Seine oder dem Tiber oft näher glaubt als dem Schwarzen Meer — mischt sich da mit typisch Südöstlichem, dem geistigen und religiösen Erbe von Byzanz, das in der Zeit der Türkenherrschaft auch noch Vorderorientalisches assimiliert hat. Man spürt es an Bauformen, in der Ikonenmalerei; überhaupt sind die vielen, relativ kleinen und übers ganze Stadtgebiet verstreuten orthodoxen Kirchen sowie die Klöster in der Umgebung sichtbare Zeugen einer anderen Mentalität, Symbole eines anderen Zeitgefühls, in dem Beschaulichkeit, Meditation und Mystik noch präsent sind.

Das Auge orientiert sich schneller als das Ohr. Doch entstehen dadurch Korrespondenzen, die über manches Aufschluß geben können. Zum Beispiel darüber, daß die bei uns viel gespielten ‚Rumänischen Rhapsodien' von Enescu weder charakteristisch für rumänische Musik, noch für Enescu sind. Und eine Kenntnis, die sich — wie üblich — fast ausnahmslos darauf beschränkt, würde analog bei Debussy nicht über ein paar Jugendlieder, bei Strauss nicht über die frühe Kammermusik bis zur Cellosonate hinausreichen, bei Bartók, Strawinsky und Webern sogar nur einige nichtssagende Schülerstücke umfassen. Denn Enescu hat die Rhapsodien als Zwanzigjähriger geschrieben. Die Korrektur, wie sie das nach ihm benannte Festival vermittelt, ist also dringend geboten und notwendig. Freilich, je weiter sich das Blickfeld öffnet, je mehr die Eigenart von Enescus musikalischer Sprache — jenseits ihrer seltsam divergenten Anklänge an Brahms und Fauré, Debussy und Mahler — durch ihre gewachsene Organik gefangennimmt und die nachträgliche Entdeckung höchst moderner Kompositionsprinzipien und Formideen verheißt, um so unausweichlicher stellt sich die Frage, ob die notwendige Korrektur sich so, aufgrund der gegenwärtigen Möglichkeiten und Dispositionen des Bukarester Musikfestes, überhaupt vollziehen könne. Und damit ist man unversehens bei dem wohl zentralen und entscheidenden Problem des Enescu-Festivals angelangt.

Auf eine Formel gebracht, heißt es: Wie wird diese Veranstaltung, die seit 1958 alle drei Jahre stattfindet, ihrem selbstgewählten Namen gerecht? Aber die Antwort darauf ist keineswegs mehr so einfach, sondern so vielschichtig und verzweigt wie das Festival selber. Die Basis des Ganzen bildet nämlich — weil Enescu auch ein gefeierter Geiger, unter anderem der Lehrer von Menuhin, Grumiaux und Ferras war — ein internationaler Musikwettbewerb in den Fächern Violine, Klavier und Gesang. Dabei stehen ‚selbstverständlich' Werke von Enescu unter den Pflichtstücken. Jedoch bringt dies schon eine gewisse Grenzverwischung in die Planung. Denn die Veranstalter müßten sich ja darüber im klaren sein — und sie sind es auch —, daß seit Enescus Tod (geboren 1881, gestorben 1955) die Bedeutung des Komponisten immer mehr die des ausübenden Musikers überwiegt, der Musikwettbewerb aber gleichsam eine In-memoriam-Veranstaltung für den Praktiker, den Violinvirtuosen, Pianisten und Dirigenten Enescu ist. Läßt man sich durch die Vielseitigkeit des Namenspatrons nicht verwirren, müßte die Konsequenz daraus sein, entweder parallel zu dem Wettbewerb für Instrumentalisten und Sänger auch einen solchen für junge Komponisten einzuführen oder das Festival im übrigen, also die Konzerte und Opernaufführungen, eindeutiger auf das kompositorische Schaffen Enescus und die daraus hergeleitete rumänische Gegen-

Thorens „know how" zeigt den idealen Weg …

… zu der präzisen und verblüffenden Einfachheit, die alle genialen Dinge auszeichnet.

Beschränkung auf das Wesentliche. Es liegt im Inneren dieses Herzstücks hochwertiger Übertragungsanlagen, läßt den Thorens Plattenspieler TD 150 Mk II mehr sein als scheinen.

Gleichlauf und Rumpel-Fremdspannungsabstand können gar nicht gut genug sein. Gewußt wie! Thorens fand den idealen Weg. Und deshalb sind die Werte des TD 150 Mk II so gut. Durch eine verblüffend einfache Konstruktion.

Ihr HiFi-Spezialist hat den Thorens Plattenspieler vorführbereit. Eine ausführliche Druckschrift senden auch wir Ihnen gerne zu.



Paillard-Bolex GmbH.
8045 Ismaning
bei München
(Postfach)

Über acht Jahrzehnte Erfahrung im Bau präziser Laufwerke



Das George Enescu Museum in Bukarest

Oper „Oedipe" Einblick in eine Musik, die ihre Mittel weder überfordert, noch sprengt, sie vielmehr durch ein Höchstmaß an Sensibiltät und individueller Vorstellungsgabe hinter sich läßt, sie gleichsam von innen her verfremdet. Der Vorgang ist bar jeder revolutionären Attitüde, hat überhaupt nichts Auffälliges oder gar Schockierendes — wie so manche Schlüsselwerke dieses Jahrhunderts — und doch besitzt er eine selbstgewisse Kühnheit, die überrascht und fasziniert. Gerade diese scheinbar geringfügige, aber bei näherem Zusehen sehr wesentliche Differenz zu vertrauteren musikalischen Erscheinungsbildern macht die Propagierung hier — wäre nicht jede nachträgliche und vorsätzliche Aufwertung sowieso ein Unding — besonders schwer. Der einzige lohnende und erfolgversprechende Zugang ließe sich über die heutige rumänische Musik anbahnen, weil in ihr ähnlich eigenständige Elemente abseits der mitteleuropäischen Entwicklungslinien fortwirken. Es werden da Grundschichten einer eigengeprägten Musikalität spürbar, die Byzantinisches und Folkloristisches in sich aufgenommen und zu einem gemeinsamen Idiom verschmolzen hat.

Besonders erfreulich am diesjährigen 5. Enescu-Festival war deshalb die Einbeziehung moderner rumänischer Musik: Verbindende Wechselwirkungen werden erkennbar, übereinstimmende Modelle gerade durch die Verschiedenartigkeit der Ausführung hervorgehoben. Und die erstaunlichste Entdeckung bei all dem ist, daß die moderne rumänische Musik heute über ein breites und verläßliches Fundament verfügt, wie es sich derart in fast keinem anderen Land finden läßt. Es gibt da nicht nur eine Gruppe von

wartsmusik auszurichten. Angesichts der ohnehin geringen Chancen, ihnen Ansehen und Wirksamkeit, Austausch und Publizität zu verschaffen, wäre sogar beides angebracht.

Das ‚Festival im übrigen' ist aber weit eher auf die Präsentation eines aktiven Musiklebens abgestellt, als daß es die spezifische Aufgabe, ein Schaufenster der rumänischen Musik — von Enescu bis heute — zu sein, mit dem nötigen Nachdruck verfolgte. Das reproduktive Wie steht im Vordergrund, exemplifiziert am üblichen Repertoire von Bach und Mozart bis zu Bartók, Hindemith und Schostakowitsch, während das Interesse am Was der neueren Produktion gleichsam auf Nebenwege — Einleitungsstücke, Nachmittagskonzerte, ja sogar Bandvorführungen im Haus des Komponistenverbandes — abgeleitet wird. Zur Orientierung mag auch dies genügen und gerade für den ausländischen Gast von großem Nutzen sein; aber der Akzent liegt doch auf jenen Konzerten oder Theaterabenden, die in Bukarest wie in jeder anderen Festspielstadt irgendwo in Europa den Rang von gesellschaftlichen Ereignissen annehmen, wenn Szeryng Mozart und Beethoven, Rostropowitsch, Haydn oder das Juilliard-Quartett Beethovens op. 130 und Schubert spielen, wenn das Kirow-Ballett aus Leningrad (mit Schwanensee und Giselle) und das Londoner Symphonieorchester (unter André Previn) aus England kommen, wenn Fidelio, Aida oder Boris Godunow in rumänischer Starbesetzung auf dem Spielplan stehen. — Der einzige Gast aus der Bundesrepublik, Wolfgang Sawallisch, hatte abgesagt; seine beiden Konzerte wurden von dem auch in Müngen bekannten George Byrd übernommen.

Inmitten dieses musikfestlichen Aufgebots von ubiquitärem Zuschnitt stehen selbst die Werke Enescus auf einem zwar ehrenvollen, doch keineswegs dominierenden Platz. Immerhin ist rund ein Viertel seines Oeuvres, das nur 33 Opusnummern umfaßt, zu hören. Und darunter geben so wichtige Kompositionen wie die 3. Symphonie, das 2. Klavierquartett, die Kammersymphonie op. 33 und die



Bukarest, Gebäude der Nationalversammlung


hifi karajan

vier Komponisten: Tiberiu Olah (geb. 1928), impulsiv, mit ausgesprochenem Sinn für die Rauhigkeitsgrade aufgebrochener Klangtexturen und die Relationen einer asymmetrischen Dichteverteilung; Stefan Niculescu (geb. 1927), der aus „Aphorismen von Heraklit" Chorbilder von gespannter Dialektik zwischen konsonantischer Expressivität und umkreisender Ruhe entwirft; Anatol Viero (geb. 1926), ein Dramatiker der hart gefügten Flächen, Instrumentalfarben und plastischen Formen; und Aurel Stroe (geb. 1932), der die Konstruktivität seiner kompositorischen Pläne in ein sensibles Filigran aus Einzellinien und Farbmischungen auflöst. Sie alle vier, obgleich nach Anlage und künstlerischer Tendenz weitgehend verschieden, repräsentieren doch einen maßgeblichen Standpunkt der gegenwärtigen rumänischen Musik. Aber dicht neben dieser Gruppe öffnet sich das Feld der Begabungen nach wechselnden Richtungen: Pascal Bentoiu (1927), Wilhelm Berger (1929), Adrian Ratiu (1928), Dan Constantinescu (1931), Cornel Taranu (1934), Alexandru Hrisanide (1936) — mal konservativer, mal experimenteller, aber immer von einer handwerklichen Verläßlichkeit in den Voraussetzungen und eigenständig in den Folgerungen. Ja, mit Corneliu Cezar (1937) und vor allem mit dem hochtalentierten Octavian Nemescu (1940) meldet sich schon die nächstjüngere Generation. Und voll Verwunderung kann man nur fragen, warum man außerhalb Rumäniens so wenig von all dem weiß.

Hier läge zweifellos eine Aufgabe des Enescu-Festivals. Es sollte, statt zu repräsentieren (was andere Festpiele mit mehr Aufwand besser können) oder zu konservieren (was schade wäre und bestimmt nicht dem künstlerischen Weitblick Enescus entspräche), lieber versuchen, eine lebendige Arbeitsatmosphäre zu schaffen: Aufführungen wichtiger Stücke aus jüngster Zeit mit anschließenden Diskussionen, Symposien über aktuelle Aspekte der Folklore (die sie durchaus hat) und über Probleme des gegenwärtigen Komponierens, Vorführungen und Analysen, spezielle Enescu-Konzerte, Konzerte mit Werken der jungen Generation, eventuell ein Kompositionswettbewerb — dies alles würde dem Enescu-Festival zur weiteren Ausbildung seiner spezifischen Vorzüge verhelfen und seine Attraktivität dementsprechend erhöhen. Denn das Material, um das sich solche engagierte Anstrengung lohnt, eine moderne rumänische Musik, ist da; sogar reicher, vielgestaltiger und ergiebiger als anderswo. Und werden dann noch Komponisten und Instrumentalgruppen von einiger Bedeutung aus dem Ausland eingeladen — im diesjährigen Programm gab es kein einziges nicht-rumänisches Stück der Gegenwart —, so stellt sich auch eine Wechselwirkung ein. Aus der unmittelbaren Konfrontation entstehen Kontakte. Und die rumänische Musik dringt über die Grenzen ihres Landes, hinter denen sie im Moment noch allzu sehr im Verborgenen lebt.



NEUERSCHEINUNGEN

Musik am Habsburgischen Kaiserhof
Wien zur Zeit Leopold I.
Werke von
Johann Heinrich Schmelzer und
Johann Joseph Fux
Nikolaus Harnoncourt
Concentus musicus Wien
(mit Originalinstrumenten)
SAWT 9563/64-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo
Kassettenausgabe DM 42,–

Staatsmusik der Renaissance
Konrad Ruhland
capella antiqua, München
SAWT 9561/62-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo
Kassettenausgabe DM 42,–

Die vorliegenden Langspielplatten enthalten eine Auswahl aus über 400, meist unbekannten und unveröffentlichten Staatsmusiken. Sie vermitteln ein ungeahnt farbiges, fast aktuell anmutendes Bild aus vergangenen 100 Jahren Renaissance-Geschichte.

JOHANN SEBASTIAN BACH
Musikalisches Opfer
Nikolaus Harnoncourt
Concentus musicus Wien
(mit Originalinstrumenten)
SAWT 9565-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

JOHANN SEBASTIAN BACH
Werke für Cembalo
Chromatische Fantasie, Capriccio, Suite e-moll (für ein Lautenwerk) u. a.
Gustav Leonhardt, Cembalo
SAWT 9571-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

JOHANN JAKOB FROBERGER
Orgel- und Cembalowerke
Gustav Leonhardt, Orgel und Gambe
SAWT 9569-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Jugend-Symphonien
Nr. 24 B-dur · Nr. 23 D-dur
Nr. 26 Es-dur · Nr. 27 G-dur
Neville Marriner
Academy of St. Martin-in-the-Fields
SAWD 9982-B DECCA
Royal Sound Stereo DM 21,–

Chansons der Troubadours
Lieder und Spielmusik aus dem 12. Jahrhundert
Studio der Frühen Musik
(auf Originalinstrumenten)
mit Nigel Rogers, Tenor
SAWT 9567-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

GUILLAUME DE MACHAULT
Messe de Notre Dame — Motetten
Konrad Ruhland
capella antiqua, München
mit James Bowman · Tom Sutcliffe, Countertenor
SAWT 9566-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

THOMAS MORLEY
The First Booke Of Ayres (1600)
(vollständig)
Nigel Rogers, Tenor
Eugen M. Dombois, Laute
Nikolaus Harnoncourt, Gambe
SAWT 9568-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

Französische Blockflötenmusik
von Hotteterre, de Lavigne, Philidor, de Boismortiere
Frans Brüggen, Blockflöte, u. a.
Anner Bylsma, Violoncello
Gustav Leonhardt, Cembalo
SAWT 9570-B TELEFUNKEN
Royal Sound Stereo DM 21,–

MUSIK AM HABSBURGISCHEN KAISERHOF
Wien zur Zeit Leopold I.
Concentus musicus Wien
Nicolaus Harnoncourt







JOHANN SEBASTIAN BACH
Musikalisches Opfer
Auf Originalinstrumenten

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19



Spiel vom unschuldigen bösen Geist

Karl Heinz Füssls Oper »Dybuk« in Karlsruhe uraufgeführt

Der österreichische Komponist Karl Heinz Füssl (Jahrgang 1924) gehört offenkundig zu den Stillen im Lande, und bei den prominenten Veranstaltungen der Neuen Musik begegnet man seinem Namen kaum einmal. Füssl, der auch als Kritiker und Musikologe tätig ist, gehört zu den langsamen und skrupulösen Arbeitern, und sich von Traditionen loszusagen, fällt ihm wohl schwer. So nimmt es kein Wunder, daß sein Werk-Verzeichnis bislang noch schmal geblieben ist. Und auch, daß er an seiner Oper „Dybuk" über zehn Jahre gearbeitet hat, scheint nicht weiter erstaunlich. Ob eine so langfristige Arbeit an einem Werk dessen Aktualität befördert, muß allerdings fraglich bleiben. Ähnlich verhält es sich mit der Stoffwahl. Denn das „Dybuk"-Sujet mag für sich fesselnd sein, doch selbst im Sinne der Literatur-Oper gewohnter Prägung scheinen Zweifel an seiner Bühnenwirksamkeit angebracht.

Das Bild im Titel zeigt Viviane Thomas als Lea

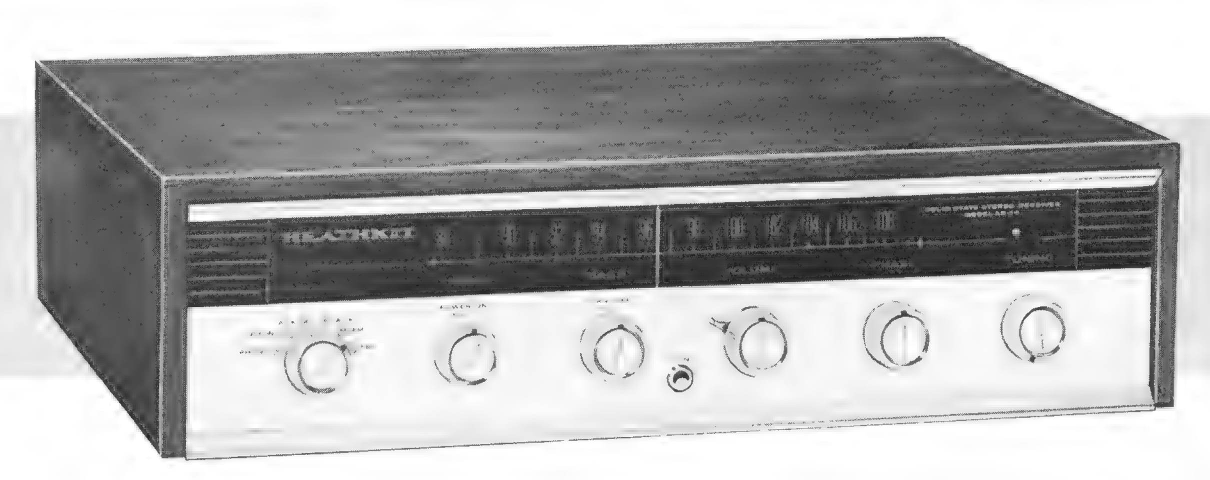
Dabei resultiert die dramatische Attraktivität dieses Themas, von der sich schon Alban Berg affiziert zeigte, nicht nur aus den ihm innewohnenden Konflikten und einem quasi exotischen Milieu, sondern auch aus einer religiös-mythischen Struktur, wie sie sich nicht in den meisten uns bekannten Religionen findet.

Denn in der christlichen Theologie und Tradition, den anderen Religionen und den heidnisch-animistischen Vorstellungsbereichen hat das Phänomen des Besessenseins hauptsächlich negative Züge. Gewiß gibt es die mystische Ekstase, die rituale Trance, Zungen-Reden und den Tanz der Derwische; aber meist wird der oder die Besessene von einem bösen Geist heimgesucht, den es mit aller Macht auszutreiben gilt — und koste es das Leben des Opfers.

Die ostjüdisch-chassidische Mystik freilich kennt auch das Gegenteil, den „Dybuk". Denn geht es bei der Teufelsaustreibung darum, das böse Element wieder ins Nichts zu befördern, so bei der

HiFi-Stereo-Geräte nach Maß zum Selbstbau

HEATHKIT® hat sie!

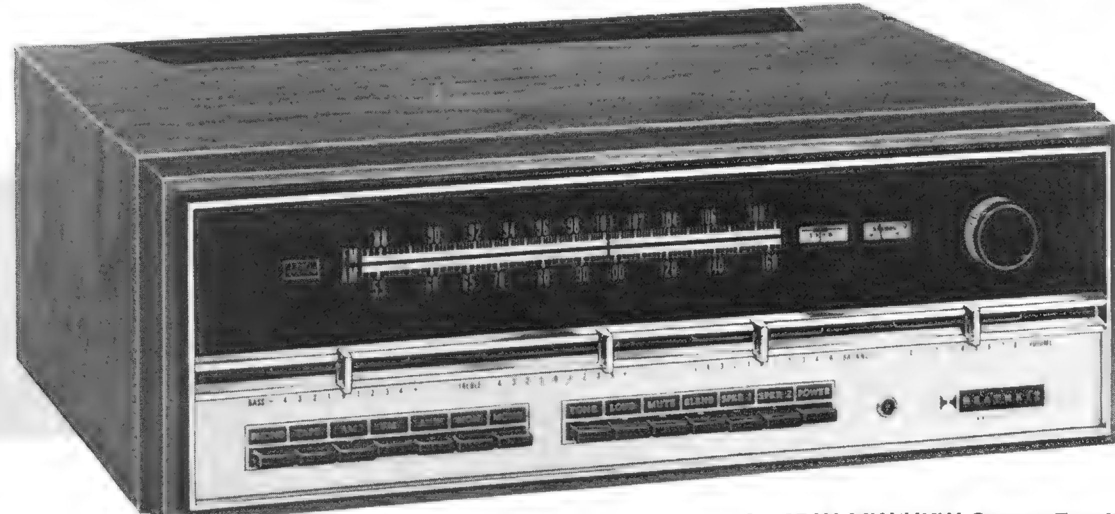


2 x 10 W Stereo-Steuergerät AR-14E

UKW-Empfangsbereich 88..108 MHz ● Eingangsempfindlichkeit 5 µV ● ZF 10,7 MHz ● Störabstand über —50 dB ● Frequenzgang 20 Hz..20 kHz ±1 dB (Mono) ● Klirrfaktor unter 1% ● Spiegelfrequenzunterdrückung —45 dB ● Zf-Unterdrückung —80 dB ● Sinusleistung 2 x 10 W ● Musikleistung 2 x 15 W ● Frequenzgang 15 Hz..50 kHz ±1 dB ● Klirrfaktor unter 1% bei Vollaussteuerung ● IM-Verzerrungen unter 1% (60/6000 Hz, 4:1) ● Übersprechdämpfung 45 dB ● RIAA-Schneidkennlinienentzerrung ● Eingänge für magn. TA (4 mV/47 kΩ), keram. TA und TB (je 300 mV/180 kΩ) ● TB-Ausgang ● 31 Transistoren ● 10 Dioden ● Stereo-Multiplex-Decoder mit optimaler Kanaltrennung durch Phasenregler ● Stereo-Anzeigelampe ● Eisenlose, kurzschlußgeschützte Gegentakt-endstufen ● Tandem-Baß- und Höhenregler ● Doppel-Lautstärkeregler ● Stereo-Kopfhöreranschluß ● Netzanschluß 110/220 V ~, 50—60 Hz, 75 VA ● Abmessungen 392 x 100 x 297 mm ● Gewicht 7,4 kg ● Deutsche Bau- und Bedienungsanleitung

Bausatz: DM 449.— (o. Gehäuse)

Holzgehäuse AE-55 (in Nußbaum, Teak oder Palisander) **DM 60.-**
Metallgehäuse AE-65, sandfarben **DM 24.-**



2 x 35 W MW/UKW-Stereo-Empfänger AR-29

UKW-Empfangsbereich 88..108 MHz ● Eingangsempfindlichkeit 1,8 µV ● ZF 10,7 MHz ● Trennschärfe über 70 dB ● Zf-Unterdrückung 90 dB ● Klirrfaktor unter 0,5% ● MW-Empfangsteil 535..1620 kHz ● ZF 455 kHz ● Eingangsempfindlichkeit 25 µV ● Sinusleistung 2 x 35 W ● Musikleistung 2 x 50 W ● Frequenzgang 7 Hz..60 kHz ±1 dB ● Klirrfaktor unter 0,25% zw. 20 Hz u. 20 kHz b. Vollaussteuerung ● IM-Verzerrungen unter 0,2% (60/6000 Hz, 4:1) ● Dämpfungsfaktor über 50 ● Übersprechdämpfung —75 dB ● RIAA-Schneidkennlinienentzerrung ● Eingänge für magnet. TA (2,2 mV/49 kΩ), keram. TA, TB u. Reserve (180 mV/100 kΩ) ● Alle Eingänge voll übersteuerungssicher ● TB-Ausgang und -Hinterbandkontrolle ● 65 Transistoren ● 42 Dioden ● 4 integr. Schaltkreise ● FET-Tuner ● Stereo-Multiplex-Decoder mit ICs ● Zf-Verstärker mit computerberechnetem 9poligen Gaußfilter ● 14 Drucktastenschalter ● 4 Schieberegler ● Kurzschlußsichere, eisenlose Gegentakt-Endstufen ● Anschlußmöglichkeit für zwei Haupt- und zwei Nebenlautsprecher sowie Phantomkanal-Lautsprecher ● Kopfhöreranschluß ● Netzanschluß 105—125 V/210-250 V ~, 50—60 Hz, 300 VA ● Abmessungen 425 x 130 x 368 mm ● Gewicht 13 kg ● Deutsche Bau- und Bedienungsanleitung in Kürze lieferbar

Bausatz: DM 1395.— (o. Gehäuse)

Nußbaumgehäuse AE-19 **DM 85.-**

Ausführliche Einzelbeschreibungen dieser Geräte und den großen HEATHKIT-Katalog erhalten Sie kostenlos und unverbindlich gegen Einsendung des anhängenden Abschnitts. Alle angegebenen Preise verstehen sich einschl. Mehrwertsteuer.

HEATHKIT-Geräte GmbH

6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main
Robert-Bosch-Straße 32-38, Postfach 220
Tel. (0 61 03) — 10 77, 10 78, 10 79

Zweigniederlassung:

HEATHKIT-Elektronik-Zentrum
8 München 5, Josephspitalstr. 15 (im „Sonnenblock")
Tel. (08 11) 59 12 33

Schlumberger Overseas GmbH, **A-1120 Wien,** Meidlinger Hauptstraße 46
Schlumberger Meßgeräte AG, **CH-8040 Zürich 40,** Badener Straße 333, Telion AG, **CH-8047 Zürich 47,** Albisrieder Str. 232

HEATHKIT® 1971

Ich bitte um kostenlose Zusendung des HEATHKIT-Kataloges ○
Ich bitte um kostenlose Zusendung technischer Datenblätter für folgende Geräte ○

(Zutreffendes ankreuzen)

(Name)

(Postleitzahl u. Wohnort)

(Straße u. Hausnummer)

(Bitte in Druckschrift ausfüllen)

HFS



Jaroslaw Kachel als Rabbi Asriel und Viviane Thomas als Lea in der Uraufführung am Badischen Staatstheater Karlsruhe

Liquidation des „Dybuk" quasi um die Heimführung. Denn ein „Dybuk" ist der Geist eines Verstorbenen, dem auf Erden Unrecht zuteil wurde, und der nun ruhelos durchs All irrt, und um sich gleichsam selber vor der Auflösung im Nichts zu retten, von einer anderen, und sei es unschuldigen Seele Besitz ergreift und diese verstört.

Der jüdische Dichter Scholom An-Ski (1863 in Witebsk geboren, 1920 in Warschau gestorben) hat ein Stück um dieses Thema geschrieben: „Der Dybuk oder Zwischen zwei Welten", das vor allem in Wachtangows Inszenierung (1922) am Moskauer Habima-Theater bekannt wurde, das damit auch 1927 in Karlsruhe gastiert hat, wo nun Füssls Oper uraufgeführt worden ist.

„Der Dybuk" ist die Geschichte des mystisch veranlagten jungen Chanan, dem die Heirat mit Lea, der Tochter eines Reichen, versagt wird. Als er erfährt, daß diese einen ungeliebten Anderen heiraten soll, bricht er tot zusammen.

Während des Hochzeits-Zeremoniells wird Lea von Chanans Dybuk ergriffen. Dem Rabbi Asriel gelingt es zwar, diesen zu vertreiben, doch Chanans Seele zieht nun Lea zu sich herüber.

Alban Berg wird gewußt haben, warum er dieses Stück nicht vertont hat. Denn die Welt des Chassidismus und der Kabbala dürfte nur wenigen nachvollziehbar sein, und darüber hinaus dominiert der Disput, dem in seinen Verästelungen zu folgen — worauf es hier doch ankäme — ohnehin schwerfiele, der sich aber gesungen und orchestral überlagert, vollends auf weite Strecken nicht mehr verstehen läßt. Dieses Stück, das kein rechtes Opern-Libretto abgeben will, hat Füssl als im Grunde traditionelle Nummern-Oper angelegt, in der es abgeschlossene Solo-Szenen, Ensemble-Sätze, Chor-Partien, Lied- und Tanzpassagen gibt. Zwar ist die Partitur zwölftönig komponiert, doch wird diese Technik von Füssl recht großzügig angewandt, und konventionelle, auch quasi tonale Momente drängen immer wieder nach vorn.

Zu diesem weitgehend überholten kompositorischen Stand kommt eine auf die Dauer nicht sehr differenziert klingende Instrumentation und ein sich vor allem gegen Schluß immer mehr verstärkender Zug zu weitschweifigen Lyrismen und zu einiger Redseligkeit — auch an Stellen, wo das Stück (etwa in der Partie des geheimnisvollen Meschullach) zweifellos eher nach unpathetisch lakonischem Gestus verlangt hätte.

Am Badischen Staatstheater Karlsruhe hat man sich bei der Realisierung der Uraufführung große Mühe gegeben. Andreas Meyer-Hannos Inszenierung hielt das Ganze dramaturgisch wie atmosphärisch dicht zusammen und Hainer Hills Chagall-nahes Bühnen-Stadtbild, das beim Erscheinen des Dybuk in magischem Weiß wie ein Negativ-Photo aufleuchtete, hatte daran seinen Teil.

Arthur Grüber hatte die Aufführung offenkundig sorgfältig vorbereitet und erzielte mit dem Orchester und dem durch die Gächinger Kantorei verstärkten Chor eine insgesamt wohl adäquate Interpretation. Auch die Solisten, Jaroslav Kachels Asriel, Viviane Thomas' Lea und Franz Ferdinand Nentwigs Chanan, Wilhelm Hruschkas Sender und Klaus Kirchners Meschullach konnten eindrucksvoll bestehen.

Gerhard R. Koch

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)

Inhalt

Sammelprogramme

Wenn nicht anders angegeben, handelt es sich bei den besprochenen Schallplatten um echte Stereoaufnahmen. Red.

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. 9. bis 29. 9. 1970

CBS

M. Giuliani: Konzert A-dur für Gittarre und Streicher, op. 30; A. Vivaldi: Konzerte D-dur und A-dur für Gitarre und Streicher; John Williams, Gitarre; English Chamber Orchestra / John Williams; S 72 798

J. Haydn: Sinfonien Nr. 88 G-dur · Nr. 102 B-dur; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; S 27 849

René Kollo — Arleen Augér: Die schönsten Liebesduette; Rigoletto · La Traviata · Madam Butterfly · La Bohème · Carmen; Rundfunkorchester München / Kurt Eichhorn; S 71 081

D. Schostakowitsch: Fünfte Sinfonie D-dur, op. 47; Philadelphia Orchester / Eugene Ormandy; S 72 811

Da Camera

Go Down Moses, negro-spirituals; Thomas Carey, Bariton; Hans Schmidt, Pfeifenorgel; SM 95 028

Hein & Oss: Auf den großen Straßen; Lieder vom Fahren und Wandern; SM 95 026

F. Kuhlau: Quintett op. 51 Nr. 1 D-dur für Flöte, Violine, 2 Bratschen und Cello · Quartett E-dur op. 103 für 4 Flöten; W. Richter, Flöte; S. Karolyi, Violine; H. Eurich, 1. Viola; J. Heyer, 2. Viola; W. Thomas, Cello; SM 92 807

Deutsche Grammophon

G. F. Händel: Giulio Cesare; D. Fischer-Dieskau · Tatiana Troyanos · Julia Hamari · Peter Schreier · Franz Crass; Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 2 720 023

F. Schubert: Lieder, Volume 2; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier; 2 720 022

F. Schubert: Sämtliche Klaviersonaten; Wilhelm Kempff, Klavier; 2 720 024

Electrola

J. S. Bach: Cembalokonzerte BWV 1052 · 1057 · 1058 · 1060 · 1065; Robert Veyron-Lacroix; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard / Jean François Paillard; 1 C 181-28 218/21

● L. v. Beethoven: Sämtliche Sonaten für Violine und Klavier; Joseph Szigeti, Violine; Claudio Arrau, Klavier; 1 C 047-91 339/42 M **(Mono, 3, 8, hoher dokumentarischer Wert, 40,— DM)**

L. v. Beethoven: Sämtliche Klaviertrios; Pinchas Zukerman · Jacqueline Du Pré · Daniel Barenboim mit Gervase de Peyer; 1 C 163-02 046/50 X

● L. v. Beethoven: Tanzmusik anno 1795; Menuette · Deutsche Tänze · Kontretänze; Helmut Schneidewind, Trompete; Consortium musicum / Fritz Lehan; SHZE 294 **(Stereo, 8, 7, 8, 9, 19,— DM)**

J. Brahms: Die vier Sinfonien; Nordwestdeutsche Philharmonie / Edouard Lindenberg; 1 C 177-29 215/17

Grace Bumbry singt berühmte italienische Arien; Grace Bumbry, Alt; Das Orchester der Bayerischen Staatsoper München / Aldo Ceccato; 1 C 063-02 055

C. Franck: Sinfonie d-moll; Orchestre de Paris / Herbert von Karajan; 1 C 065-02 034

Gilels at Carnegie Hall; Bach-Busoni · Beethoven · Ravel · Chopin · Siloti · Medtner · Prokofieff; 1 C 187-91 525/6

● Ch. Gounod: Romeo und Julia (Großer Querschnitt in französischer Sprache; Franco Corelli · Mirella Freni · Eliane Lublin · Michèle Vilma · Henri Gui · Claude Calès · Robert Cadona; Orchester und Chor des National-Theaters der Oper Paris / Alain Lombard; 1 C 063-02 053 **(Stereo, 8, 8, 8, 9, Rez. H. 6/69, 21,— DM)**

J. Haydn: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz; Urfassung für Orchester; Die Zagreber Solisten / Antonio Janigro; 1 C 063-91 321

● J. Massenet: Werther (Großer Querschnitt in französischer Sprache); Victoria de Los Angeles · Nicolai Gedda · Mady Mesplé · Roger Soyer · Jean Christophe Benoit; Voix d'enfants de la Maitrise de L'O.R.T.F. Orchestre de Paris / Georges Prêtre; 1 C 063-02 054 **(Stereo, 10, 7, 8, 8, Rez. H. 2/70, 21,— DM)**

● H. Prey: Beliebte Melodien aus Operetten und Musicals; als Partner: Anneliese Rothenberger · Erika Köth · Heinz Hoppe u. a.; SHZEL 85 **(Stereo, 9, 9, 10,— DM)**

● G. Rossini: Der Barbier von Sevilla; (Großer Querschnitt in italienischer Sprache) Victoria de Los Angeles · Sesto Bruscantini · Luigi Alva · Carlo Cava · Jan Wallace; Royal Philharmonic Orchestra London / Vittorio Gui; 1 C 063-00 877 **(Stereo, 8, 4, 7, 8, Rez. H. 7/64, 21,— DM)**

A. Schönberg: Verklärte Nacht op. 4; R. Wagner: Siegfried-Idyll; P. Hindemith: Trauermusik für Viola und Streicher; English Chamber Orchestra / Daniel Barenboim; 1 C 063-00 353

Tänze aus dem alten Wien; J. Strauß · J. Lanner · W. A. Mozart · F. Schubert; Das Boskovsky-Ensemble; Violine und Dirigent: Willi Boskovsky; 1 C 047-91 324 **(Stereo, 9, 9, 10,— DM)**

G. Verdi: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello e-moll (Fassung für Streicher); E. Wolf-Ferrari: Serenade; I Solisti Veneti / Claudio Scimone; 1 C 063-28 269 C

G. Verdi: Die Macht des Schicksals (Großer Querschnitt in italienischer Sprache); Martina Arroyo · Carlo Bergonzi · Piero Cappuccilli · Ruggero Raimondi · Geraint Evans · Bianca Maria Casoni; The Ambrosian Opera Chorus; The Royal Philharmonic Orchestra London / Lamberto Gardelli; 1 C 063-02 064

● A. Vivaldi — L'estro armonico; 12 Concerti Grossi, op. 3, Nr. 1—12; Das Kammerorchester der Wiener Staatsoper / Mario Rossi; 1 C 047-91 328/30 **(Stereo, 8, 9, früher AM AVRS 6088/90, 30,— DM)**

● R. Wagner: Der fliegende Holländer; (Großer Querschnitt) Theo Adam · Anja Silja · Martti Talvela · Gerhard Unger · Ernst Kozub · Annelies Burmeister; B.B.C.-Chor; New Philharmonia Orchestra London / Otto Klemperer; 1 C 063-00 828 **(Stereo, 9, 8, 9, 9, Rez. H. 1/69, 21,— DM)**

J. Chr. Bach: Drei Londoner Sinfonien für 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, Streicher und Basso continuo; Collegium Aureum; HM 30 510 M

J. S. Bach — Orgelwerke; Präludium und Fuge c-moll · Toccata und Fuge in d (dorische) · Fuge g-moll, BWV 578 · Fantasie „Jesu meine Freude" · Alle Menschen müssen sterben · Vor deinen Thron tret ich hiermit · In dir ist Freude · Vom Himmel hoch · O Lamm Gottes; Lionel Rogg an der Silbermann-Orgel zu Arlesheim; HM 30 105 Z

J. S. Bach: Partita I B-dur, BWV 825 · Partita II c-moll, BWV 826 · Partita III a-moll, BWV 827 · Partita IV D-dur, BWV 828 · Partita V G-dur, BWV 829 · Partita VI e-moll, BWV 830; Gustav Leonhardt spielt auf einem Cembalo von Martin Skowroneck 1962 nach J. D. Duelcken 1745; HM 30 505/7 B

Cembalokonzert von J. S. Bach und C. Ph. E. Bach; J. S. Bach: Concerto d-moll BWV 1052 für Cembalo, Streichorchester und Basso continuo; C. Ph. E. Bach: Concerto doppio F-dur (Berlin 1740) Wq 46 für 2 Cembali, 2 Hörner, Streicher und Basso continuo; Gustav Leonhardt Alan Curtis, Cembalo; Collegium Aureum; HM 30 509 K

W. A. Mozart: Bläserserenaden c-moll „Nacht Musique" KV 388 für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte · Es-dur KV 375 für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte; Bläsergruppe des Collegium Aureum; HM 30 513 M

W. A. Mozart: Haffner-Serenade D-dur KV 250 für Solovioline, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarintrompeten und Streicher; Franzjosef Maier, Violine; Das Collegium aureum auf Originalinstrumenten; HM 30 511

W. A. Mozart: Konzert D-dur KV 537 (Krönungs-Konzert) für Klavier, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarintrompeten, Pauken und Streichorchester · Konzert C-dur KV 246 (Lützow-Konzert) für Klavier, 2 Oboen, 2 Hörner und Streichorchester; Collegium Aureum; Jörg Demus, Hammerflügel; HM 30 512 M

Musik in Versailles: Wieland Kuijken, Viola da gamba; Gustav Leonhardt; Cembalo; Sigiswald Kuijken, Violine und Viola da gamba; HM 30 514

Domenico Scarlatti; 10 Sonaten E-dur · e-moll · D-dur; Gustav Leonhardt, Cembalo; HM 30 517 K

Zauber der Taste; J. Haydn · W. A. Mozart · L. v. Beethoven · F. Schubert · F. Chopin · R. Schumann; Jörg Demus, Hammerflügel; HM 30 104 Z

MPS-Records

It's All One; Friedrich Gulda, Piano, Electra Piano; Klaus Weiss, Schlagzeug; 15 271

Pelca (Ausl. Merseburger)

Die Blockflöte: Instrument — Spiel — Technik; VI. Der französische Stil; Rhythmische Abwandlungen; Spielliteratur: Ch. Dieupart: Suite VI f-moll · J. M. Hotteterre: Suite I F-dur; Textliche Erläuterungen mit Klangbeispielen: Ferdinand Conrad; PSRP 40 532 Stereo

Musik auf der Orgel des Gottfried Silbermann in der Frauenkirche zu Dresden; Historische Aufnahme; Hanns Ander-Donath spielt Werke von J. S. Bach · M. Reger · G. Böhm · H. F. Micheelsen; PSR 40 536 Mono

Perpetuum-Ebner

Die Perfektion; HiFi-Stereo-Demonstration aus dem Electrola-Repertoire

Phonogram

Elly Ameling singt Händel; Kantaten „Silete Venti" · „Crudel Tiranno Amor" · Arie „Piangero La Sorte Mia"; English Chamber Orchestra / Raymond Leppard; 6 500 008

Elly Ameling singt Mozart; Exsultate, jubilate · Dulcissimum convivium · Laudate Dominum · 3 Konzertarien; English Chamber Orchestra / Raymond Leppard; 6 500 006

J. S. Bach: 6 Sonaten für Violine, Cembalo und Certato; Henryk Szeryng, Violine; Helmut Walcha, Cembalo; S-C 71 AX 223

● J. S. Bach: Suiten Nr. 1, C-dur BWV 1066 · Nr. 2, h-moll BWV 1067; RSO Berlin / Lorin Maazel; 700 433 WGY **(Stereo, 9, 9, 10,— DM)**

● J. S. Bach: Suiten Nr. 3, D-dur BWV 1068 · Nr. 4, D-dur, BWV 1069; RSO Berlin / Lorin Maazel; 700 434 WGY **(Stereo, 9, 9, 10,— DM)**

J. S. Bach: Präludium und Fugen C-dur · c-moll · D-dur · d-moll; Triosonate Nr. 4, e-moll · Fuge G-dur; Christoph Albrecht an der Silbermann-Orgel zu Crostau; 894 125 ZKY

Die Familie Bach; J. S. Bach: 4 Orchester-Suiten; C. Ph. E. Bach: 4 Sinfonien; J. Ch. Bach: 4 Sinfonien; W. F. Bach: Sinfonia / Cembalokonzert; J. L. Bach: Orchester-Suite; J. Ch. F. Bach: Sinfonia; English Chamber Orchestra · New Philharmonia Orchestra / Raymond Leppard; 6 709 004

B. Bartók: Violinkonzert Nr. 2 · Rhapsodie Nr. 1 für Violine und Orchester; Henryk Szeryng, Violine; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 6 500 021

B. Bartók: Mikrokosmos Vol. 6 · Out of Doors Vol. 1 · Sonatina; Stephen Bishop, Klavier; 6 500 013

L. v. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5, Es-dur, op. 73; Stephen Bishop, Klavier; London Symphony Orchestra / Colin Davis; 839 794 LY

J. Brahms: Streichsextett Nr. 2, G-dur; Mitglieder des Philharmonischen Oktetts Berlin; 839 727 LY

Electronic Panorama; Paris · Tokyo · Utrecht · Warschau; 6 740 001

J. Haydn: 3 Streichtrios op. 53; F. Schubert: 2 Streichtrios B-dur, DV 581 · DV 471; das Grumiaux-Trio; 802 905 LY

F. Liszt: Les Préludes — Ungarische Rhapsodie Nr. 2; J. Brahms: Ungarische Tänze; London Symphony-Orchestra: Antal Dorati; 839 821 GY

G. Mahler: Sinfonie Nr. 6; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernhard Haitink; 839 797/98 LY

W. A. Mozart: 2 Streichquartette Joseph Haydn gewidmet; Streichquartette Es-dur KV 428 · B-dur, KV 458 „Die Jagd"; Quartetto Italiano; 839 605 LY

W. A. Mozart: Sämtliche Werke für Violine und Orchester; Concertone KV 190 · Sinfonia Concertante KV 364; Henryk Szeryng, Violine, New Philharmonia Orchestra / Alexander Gibson; 6 707 011

W. A. Mozart: Divertimenti Es-dur, KV 166 · B-dur, KV 240 · F-dur, KV 213 · E-dur, KV 252; Das Niederländische Bläserensemble / Edo de Waart; 6 500 002

W. A. Mozart: Divertimenti B-dur, KV 186 · F-dur, KV 253 · Es-dur, KV 289 · Adagio B-dur, KV 411; Das Niederländische Bläserensemble / Edo de Waart; 6 500 003

W. A. Mozart: Divertimenti B-dur, KV 227 · B-dur, KV 270 · Es-dur KV 226 · Adagio F-dur, KV 410; Das Niederländische Bläserensemble / Edo de Waart, 6 500 004

W. A. Mozart: Konzertarien für Tenor; Werner Hollweg, Tenor; English Chamber Orchestra / Wilfried Boettcher; 6 500 007

● P. I. Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 2, G-dur, op. 44; Nikita Magaloff, Klavier; London Symphony Orchestra / Colin Davis; 700 436 WGY **(Stereo, 8, 9, 10,— DM)**

P. I. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4, f-moll, op. 36; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 6 500 012

R. Wagner: Der fliegende Holländer · Tannhäuser · Parsifal; Bumbry · Crass · Dalis · Greindl · Hotter · Janowitz · London · Neidlinger · Nienstedt · Silja · Stolze · Talvela · Thomas · Windgassen; Knappertsbusch · Sawallisch; Originalaufnahme der Bayreuther Festspiele; 6 723 001

Qualiton (Ausl. Disco-Center)

W. A. Mozart: Sechs Streichquartette d-moll, KV 421 · G-dur, KV 387 · E-dur, KV 428 · B-dur, KV 458 · A-dur, KV 464 · C-dur, KV 465; Bartók-Quartett; LPX 11 400-02

Teldec

J. S. Bach: Musikalisches Opfer (Auf Originalinstrumenten); Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt;; SAWT 9 565-B

● L. v. Beethoven: Die 3 Rasumowsky-Quartette; Streichquartette Nr. 7, F-dur, op. 59,1 · Nr. 8, e-moll, op. 59,2 · Nr. 9, C-dur, op. 59,3; Tátrai-Quartett Budapest; KT 11 001 / 1—2 **(Electronic Stereo, 6, 9, 19,— DM)**

L. v. Beethoven: Fidelio (Gesamtaufnahme mit sämtlichen Ouvertüren) B. Nilsson · J. McCracken · K. Böhme · T. Krause · G. Sciutti · D. Grobe · H. Prey; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker / Lorin Maazel; SMA 25 047-D/1—3 **(Stereo, 8, 7, 10, 10 Rez. H. 1/65, 39,— DM)**

● L. v. Beethoven: Sämtliche Werke für Violoncello; Sonaten Nr. 1, F-dur, op. 5,1 · Nr. 2, g-moll, op. 5,2 · Nr. 3, A-dur, op. 69 · Nr. 4, C-dur, op. 102,1 · Nr. 5, D-dur, op. 102,2 · Sieben Variationen Es-dur · Zwölf Variationen G-dur; Ludwig Hoelscher, Violoncello; Elly Ney, Klavier; SMB 25 048-T/1—3 **(Electronic Stereo, 5, 9, 29,— DM)**

L. v. Beethoven: Sonate Nr. 26, Es-dur · 15 Variationen mit einer Fuge Es-dur · Sonate Nr. 1, f-moll, op. 2,1 · Sonate Nr. 2, A-dur, op. 2,2; Friedrich Gulda, Klavier; KD 11 004/1—2

● L. v. Beethoven: Sonate Nr. 32, c-moll, op. 111; B. Galuppi: Sonate Nr. 5, C-dur; D. Scarlatti: Sonaten c-moll, L. 352 · L. 104 · A-dur, L. 483; Arturo Benedetti Michelangeli, Klavier; SMD 1199 **(Stereo, Rez. H. 5/66, 4, 4, 7, 10, 16,— DM)**

L. v. Beethoven: Streichquintett C-dur, gs. 29 · Sextett Es-dur für Streichquartett und 2 Hörner, op. 816; Mitglieder des Wiener Oktetts; SXL 21 209-B

● L. v. Beethoven: Symphonien — Klavierkonzerte (Gesamtausgabe); Wilhelm Backhaus, Klavier; Wiener Philharmoniker / Hans Schmidt-Isserstedt; SRK 25 049-D/1—10 **(Stereo, Sinfonien: 8, 5, 9, 9, Rez. H. 1 u. 2/67, 5/68, 12/69, 5 u. 8/70; Klavierkonzerte: 8, 5, 8, 9, 128,— DM)**

● L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5, c-moll, op. 67 · Nr. 8, F-dur, op. 93; Philharmonisches Staatsorchester Hamburg / Joseph Keilberth; SMT 1201 **(Stereo, 7, 9, 16,— DM)**

● L. v. Beethoven: 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli, op. 120; Wilhelm Backhaus, Klavier; SMD 1206 **(Electronic Stereo, 8, 10, leichtes Rauschen, 16,— DM)**

● J. Brahms: Die vier Symphonien c-moll, op. 68 · D-dur, op. 73 · F-dur, op. 90 · e-moll, op. 98; Wiener Philharmoniker / Rafael Kubelik; SMA 25050-D/1—3 **(Stereo, 7, 9, Teilrez. H. 12/64, baßlastig, vor 1962 erschienen, 39,— DM)**

● Julian Bream — Gitarrenmusik aus 3 Jahrhunderten; J. S. Bach · S. L. Weiß · D. Scarlatti · M. Ravel · A. Diabelli · L. Boccherini · J. Rodrigo · B. Britten · H. Villa-Lobos · F. Morena Torróba · I. Albéniz · M. de Falla · J. Turina; RK 11 504/1—2 **(Stereo, 10, 6, 10, 9, vgl. Rez. H. 2/68, 11/69, 29,— DM)**

Frans Brüggen: Blockflötenwerke des Barock; A. Vivaldi: Konzert c-moll für Blockflöte, Streicher und Basso continuo; Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt; A. Corelli: Variationen über „La Follia" für Blockflöte und Basso continuo; Anner Bylsma, Violoncello; Gustav Leonhardt, Cembalo; A. Holborne: Dances and Airs a 5; Brüggen-Consort / Frans Brüggen; J. J. van Eyck: Variationen über „Doen Daphne d'over schoone maeght" für Blockflöte und Basso continuo; Nikolaus Harnoncourt, Gambe; SAW 9 560-M

Nicolai Ghiaurov singt Verdi-Arien; Nabucco · Macbeth · Sizilianische Vesper · Simone Boccanegra; London Symphony Orchestra / Claudio Abbado; SXL 21 198-B

F. Chopin: Polonaisen; Halina Czerny-Stefanska, Jan Ekier, Klavier; Symphonisches Orchester der National-Philharmonie, Warschau / Witold Rowicki; KT 11 005/1—2

● Die drei großen Violinkonzerte; P. Tschaikowsky: Violinkonzert D-dur, op. 35; J. Brahms: Violinkonzert D-dur, op. 77; F. Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert e-moll, op. 64; Jascha Heifetz, Violine; Chicago Symphony Orchestra / Fritz Reiner; Boston Symphony Orchestra / Charles Münch; RK 11 503/1—2 **(Stereo, 5, 9, hoher dokumentarischer Wert, 29,— DM)**

● M. de Falla: Der Dreispitz, Vollständiges Ballett; Teresa Berganza, Mezzo-Sopran; Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet; SMD 1 205 **(Stereo, 7, 10, Erstveröffentlichung 1963, stark baßlastig, 16,— DM)**

● D. Fischer-Dieskau: Große Opern-Szenen als Marquis Posa, Baron Scarpia und Georg Germont; Orchester der Deutschen Oper Berlin / Lorin Maazel; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom / Lorin Maazel; Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden / Georg Solti; SMD 1203 **(Stereo, 9, 5, 10, 16,— DM)**

G. Gabrieli: Sonaten und Canzonen; Stuttgarter Kammerorchester / Karl Münchinger; SXL 21 203-B

● Galakonzert der Academy of St. Martin-in-the-Fields; G. F. Händel: Concerto grosso A-dur, op. 6, Nr. 11; W. A. Mozart: Symphonie Es-dur, KV 184; F. Mendelssohn Bartholdy: Streicher-Symphonie h-moll, Nr. 10; G. Rossini: Streicher-Sonate C-dur, Nr. 3; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SX 21 210-M **(Stereo, Sonderpressung anläßlich des Konzerts des Ensembles auf „HiFi 70", 10, 5, 7—10, 9, teilweise etwas baßlastig, 10,— DM)**

● Rotraud Hansmann singt Sopran-Arien von W. A. Mozart · C. Monteverdi · J. S. Bach; Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt; SMT 1228 **(Stereo, 9, 5, 10, 10, 16,— DM)**

M. Haydn: Duo Concertante für Viola, Orgel und Orchester; J. Haydn: Konzert für Orgel und Orchester Nr. 1, C-dur; Simon Preston, Orgel; Stephen Shingles, Viola; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SMD 1216

J. Haydn: Missa in Tempore belli „Paukenmesse"; J. Haydn: Ave Regina; April Cantelo, Sopran; Helen Watts, Alt; Robert Tear, Tenor; Barry McDaniel, Baß; Choir of St. John's College, Cambridge; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; Leitung: George Guest; SMD 1221

E. Humperdinck: Hänsel und Gretel; I. Springer · R. Hoff · T. Adam · G. Schröter · P. Schreier · R. Krahmer; Knabenstimmen des Dresdner Kreuzchors; Staatskapelle Dresden / Otmar Suitner; SAT 22 521/22

Klaviervariationen der Wiener Klassik; L. v. Beethoven · J. Haydn · W. A. Mozart; Rudolf Buchbinder, Klavier; SLT 43 120-B

E. Lalo: Symphonie espagnole für Violine und Orchester d-moll, op. 21; C. Saint-Saens: Introduktion und Rondo capriccioso für Violine und Orchester, op. 28; Konstanty Kulka, Violine; Sinfonie-Orchester des Polnischen Rundfunks / Kazimierz Kord; SLT 43 119-B

F. Mendelssohn Bartholdy: Konzert für zwei Klaviere und Orchester E-dur · Konzert für Klavier und Streichorchester a-moll; John Ogdon und Brenda Lucas, Klavier; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SXL 21 201-B

● W. A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro, Arien und Szenen; Lisa Della Casa · Hilde Güden · Suzanne Danco · Cesare Siepi · Alfred Poell · Fernando Corena; Wiener Philharmoniker und Chor der Wiener Staatsoper / Erich Kleiber; SMD 1218 **(Stereo, 10, 8, 8, 10, Rez. H. 68/12, 16,— DM)**

● W. A. Mozart: Divertimenti Nr. 17, D-dur, KV 334 · D-dur, KV 136; Mitglieder des Wiener Oktetts; SMD 1209 **(Stereo, 8, 10, 16,— DM)**

W. A. Mozart: Eine kleine Nachtmusik · Serenade Nr. 3, D-dur, KV 185; Wiener Mozart-Ensemble / Willi Boskovsky; SXL 21 204-B

W. A. Mozart: Jugendsymphonien Nr. 23, D-dur · Nr. 24, B-dur · Nr. 26, Es-dur, Nr. 27, G-dur; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SAWD 9982-B

● W. A. Mozart: Symphonie Nr. 40, g-moll, KV 550; J. Haydn: Symphonie Nr. 104, D-dur „Londoner"; Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan; SMD 1212 **(Stereo, 7, 8, Erstveröffentlichung vor 1962, 16,— DM)**

● W. A. Mozart: Tänze und Märsche; Marsch C-dur, KV 215 · Sechs deutsche Tänze, KV 509 · Sechs Kontretänze, KV 462; Marsch C-dur, Vier Kontretänze, KV 267; Wiener Mozart Ensemble / Willi Boskovsky; SMD 1219 **(Stereo, 8, 10, 16,— DM)**

Musik am Habsburgischen Kaiserhof (Wien zur Zeit Leopold I.); J. H. Schmelzer · J. J. Fux; Concentus musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt; SAWT 9563/64-B

Berichtigung: In der Titelbildlegende Heft 10/70 wurde der Name der in Gesellschaft mit Karl Böhm und Dietrich Fischer-Dieskau befindlichen Sängerin entstellt. Er lautet richtig: Hildegard Hillebrecht.

● Birgit Nilsson singt aus deutschen Opern; Tannhäuser · Walküre · Freischütz · Fidelio; Orchester des königlichen Opernhauses Covent Garden / Edward Downes; SMD 1200 **(Stereo, 9, 5, 10, 10, 16,— DM)**

L. Price: Große Sopran-Arien; London Symphony Orchestra / Edward Downes; LSC 3163

● Leontyne Price in den großen Verdi-Rollen; Aida — Traviata · Leonora · Amelia · Desdemona · Lady Macbeth · Elvira; Orchester des Opernhauses Rom / Oliviero de Fabritis · Arturo Basile; Chor und Orchester der RCA Italiana / Francesco Molinari-Pradelli · Thomas Schippers · Erich Leinsdorff; RK 11 502/1—2 **(Stereo, 6—9, 6, unterschiedliche Klangqualität, unruhige Oberfläche, 29,— DM)**

● N. Rimskij-Korssakow: Scheherazade; A. Borodin: Polowetzer Tänze; Orchestre de La Suisse Romande / Ernest Ansermet; Lorand Lenyves, Solovioline; SMD 1191 **(Stereo, 8, 9, etwas starke Bässe, leichtes Rauschen, 16,— DM)**

G. Rossini: Streichersonaten Nr. 2, A-dur · Nr. 4, B-dur; G. Donizetti: Streichquartett D-dur; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SMD 1214

● F. Schubert: Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, Kontrabaß und Streicher; F-dur, op. 166; Wiener Oktett; SMD 1208 **(Stereo, 8, 10, 16,— DM)**

R. Schumann: Kreisleriana · Vogel als Prophet · Arabeske C-dur; Artur Rubinstein, Klavier; LSC 3108

● G. di Stefano singt berühmte Tenorarien; Orchester der Accademia de Santa Cecilia, Rom. Tonhalle-Orchester, Zürich / Franco Patané; SMD 1223 **(Stereo, 7, 10, 16,— DM)**

● R. Strauss: Don Juan, op. 20 · Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28 · Tod und Verklärung op. 24; Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan; SMD 1207 **(Stereo, 8, 5, 8, 10, Rez. H. 3/63, 16,— DM)**

J. Strauß: Melodien aus dem Kaiserlichen Wien; Wiener Philharmoniker / Willi Boskovsky; SXL 21 207-B

● I. Strawinsky: Le Sacre du Printemps, Vollständige Ballettmusik; Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet; SMD 1202 **(Stereo, 7, 10, Erstveröffentlichung vor 1956, 16,— DM)**

● J. Sutherland singt Bellini-Arien aus Norma · Die Puritaner · Die Nachtwandlerin; London Symphony Orchestra / Richard Bonynge; Orchester des Maggio Musicale Fiorentino / Richard Bonynge; Chor und Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden / Francesco Molinari Pradelli; Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino / Richard Bonynge; SMD 1180 **(Stereo, 8, 6, 9, 10. 16,—.DM)**

Symphonie Nr. 3, Es-dur, op. 55 „Eroica" · Symphonie Nr. 7, A-dur, op. 92; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Erich Kleiber; KD 11 002/1—2

● G. Ph. Telemann: Die Ouvertüren der Tafelmusik; Frans Vester · Joost Tromp, Querflöte; Ad Mater, Oboe; Maurice André, Trompete; Ad Mater · Lilian Lagaay, Oboe; Gustav Leonhardt, Cembalo; Concerto Amsterdam / Frans Brüggen; TK 11 500/1—2 **(Stereo, 8, 7, Rez. H. 1/65, rel. häufige Knacker, 29,— DM)**

● P. Tschaikowsky: Dornröschen-Ballett; Ballett in drei Akten und einem Vorspiel; Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet; DK 11 501/1—2 **(Stereo, 7, 9, baßlastig, 29,— DM)**

● G. Verdi: Ein Maskenball; Birgit Nilsson · Giulietta Simionato · Carlo Bergonzi · Cornell McNeil · Tom Krause u. a.; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom / Georg Solti; SMD 1222 **(Stereo, 8, 5, 9, 10 Rez. H. 4/62, rauscht etwas, 16,— DM)**

● Virtuoses Cello; Anner Bylsma, Barockflöte; L. Boccherini: Konzert Nr. 4, D-dur für Violoncello und Streichorchester · Sonate Nr. 7, B-dur für Violoncello und Baß; Concerto Amsterdam; J. Ch. Bach: Doppelkonzert F-dur für Oboe, Violoncello, 2. Oboe, 2 Hörner, Streicher und B.c.; Leonhardt-Consort, Amsterdam und Concentus Musicus, Wien; Anthony Woodrow, Kontrabaß · Konzert G-dur für Violoncello und Streichorchester; SMT 1210 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. H. 5/66, 16,— DM)**

● Virtuoses Horn: Hermann Baumann; A. Vivaldi: Konzert für 2 Hörner, Streicher und Continuo F-dur; W. A. Mozart: Quintett für Horn, Violine, 2 Violen, Violoncello; Concerto Amsterdam/Jaap Schröder; SMT 1211 **(Stereo, 7, 6, 9, 9, Rez. H. 3/67, 1/68, 16,— DM)**

Virtuose Trompete; John Wilbraham, Trompete; G. Ph. Telemann: Konzert für Trompete, 2 Oboen, Streichorchester und B.c., D-dur; T. Albinoni: Konzert für Trompete und Orchester C-dur; J. W. Hertel: Concerto à cinque D-dur; J. F. Fasch: Konzert für Trompete, 2 Oboen, Streicher und B. C., D-dur; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; Colin Tilney, Cembalo Continuo; SMD 1213

A. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Alan Loveday, Violine; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SXL 21 202-B

Wergo

R. Finkbeiner: Klangflächen für Orgel (1963); Solist: Peter Schumann; WER 330

V. Globokar: Accord, pour voix de soprano et 5 solistes (1966); Carol Plantamura, Sopran; Fedja Rupel, Flöte; Franc Silec, Violoncello; Vinko Globokar, Posaune; Carlos Roqué Alsina, elektrische Orgel Jean-Pierre Drouet, Schlagzeug; WER 329

Roman Haubenstock — Ramati; Vermutungen über ein dunkles Haus; Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden / Ernest Bour; Credentials or think, think lucky — für Sprechstimme und acht Instrumente; Ensemble des Südwestfunk-Sinfonie-Orchesters Baden-Baden / Hans Rosbaud; Stimme: Cathy Berberian; Tableau I für Orchester; Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden / Ernest Bour; WER 60 049

Liliana Poli, Sopran; Arnold Schönberg: Nachtwandler, für Stimme, Klavier, Flöte, Schlagzeug und Trompete; A. Schönberg: Galathea, für Stimme und Klavier; Hanns Eisler: Die römische Kantate für Stimme, zwei Klarinetten, Bratsche und Violoncello u. a.; WER 60 051

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica"; Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Erich Kleiber

Decca Mono KD 11 002/1-2 19.— DM

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67; Sinfonie Nr. 6 F-dur op. 68 „Pastorale"

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Londoner Philharmonisches Orchester, Dirigent Erich Kleiber

Decca Mono KD 11 003/1-2 19.— DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	—
Oberfläche:	9

Diese Wiederveröffentlichung ist im Hinblick auf ein unverzerrtes, „modernes" Beethoven-Bild wesentlicher als das meiste dessen, was das „Beethoven-Jahr" an mehr oder weniger propagandistisch aufgemöbelten Neueinspielungen gebracht hat.

Die Amsterdamer Aufnahmen der Eroica, der Fünften und Siebenten, machte Kleiber zu Anfang der fünfziger Jahre bereits in Langspiel-Technik. Die Pastorale aus London ist einige Jahre älter. Man hört es nicht nur an dem wesentlich „historischeren" Klangcharakter der Aufnahme, sondern auch an zwei oder drei ungeschickt zusammengeflickten Nahtstellen, an denen die 78-er-Platten einst gewendet wurden. Die Concertgebouw-Aufnahmen klingen überraschend gut und plastisch. Ein Glück, daß man nicht mit Stereophonisierungsmätzchen an sie herangegangen ist. Besitzen diese Mono-Aufnahmen doch eine bemerkenswerte Transparenz. Die Teldec war — wie ja auch der Kleibersche „Rosenkavalier" beweist — technisch schon damals up to date. Aus klangtechnischen Gründen braucht also niemand vor dem Kauf dieser vier Platten zurückzuschrekken.

Kleibers Beethoven ist von beispielloser Konsequenz in der Härte der rhythmischen Strukturen. Als klassisches Beispiel sei der erste Satz der Fünften Sinfonie herausgegriffen. Das berühmte Hauptthema ist bei Kleiber kein pathetisches „Klopfen des Schicksals", sondern rhythmisch-strukturelle Antriebskraft für den gesamten Ablauf des Stückes. Es geht Kleiber um die konstruktive, nicht um die emotionale Bedeutung des Motivs. Der Satz ist bei ihm denn auch von unerhörter Zügigkeit und Geschlossenheit, die ihrerseits wiederum den „Ausdruck" des Unerbittlichen suggeriert. Ausdruck also nicht als aufgesetztes Pathos, sondern als natürliches Ergebnis der strukturellen Konsequenz. Der Satz kommt hier wirklich einmal als ein Allegro con brio heraus, nicht als ein Allegro pesante. Demgegenüber wird das Finale nicht zum Tummelplatz des Temperaments, sondern als „bloßes" Allegro, also relativ ruhig, machtvoll ausgespielt. Ähnliches ließe sich von der Siebenten sagen, in der bei allem Elan die Ecksätze so gemäßigt genommen werden, daß die rhythmischen Punktierungen, die den Kopfsatz konstruktiv bestimmen, stets hart und klar bleiben. Und das Finale bleibt so gezügelt, daß die Sforzati auf dem Spitzenton des Hauptmotivs prägnant ausführbar sind. Äußerst bestimmt ist die Baßführung. Hat man beispielsweise jemals das Ostinato e-dis in den Celli und Kontrabässen ab Takt 386 so deutlich als harmonisch-konstruktives Fundament der Entwicklung gehört wie hier? Das Allegretto wird ganz auf lineare Transparenz der Kontrapunkte gestellt, und Kleiber ist m. W. der einzige Schallplatten-Interpret, der die umstrittenen Schlußtöne der 1. Violinen nicht arco, sondern pizzikato spielen läßt.

Bei aller an Toscanini gemahnenden Partiturtreue und Sorgfalt im Detail: Kleiber ist kein Buchstabenfanatiker. Im 2. Satz der Eroica z. B. führt er in den Takten 135 bis 140 die Hörner um des großen melodischen Bogens willen bis zum C durch, obwohl die Partitur für die Schlußphase dieser Entwicklung — vermutlich aus Gründen der damaligen Spieltechnik — ab Takt 139 nur noch die Klarinetten vorsieht. Daß er mit den Wiederholungszeichen sehr freizügig umgeht — sie werden meist ignoriert — mag an der gegenüber dem heutigen Stand beschränkten Spieldauer der frühen LPs liegen. Das gilt sicher für die aus der 78-er-Zeit stammenden Pastorale, in der nicht einmal das Scherzo wiederholt wird. Im übrigen steht in dieser Kleiberschen Sechsten nicht die „Poesie" im Vordergrund, sondern die Deutlichkeit der Artikulation, die im ersten Satz fast zu orchestraler Kammermusik führt. Und im ersten Satz der Eroica erreicht Kleiber das, was Bernstein gerne erreichen möchte: Bündigkeit der sinfonischen Entwicklung und Schlankheit der Architektur durch straffes, fast rasantes Tempo.

Dokumente interpretatorischer Sachlichkeit, wie sie auf dieser Höhenlage heute kaum noch anzutreffen ist. Ich wüßte jedenfalls nicht, wo. (3 b M Dovedale III) A.B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Egmont op. 84

Musik zu Goethes Schauspiel (mit den Zwischentexten F. Grillparzers)

Pilar Lorengar, Sopran; Klaus-Jürgen Wussow, Sprecher; Wiener Philharmoniker, Dirigent George Szell

Decca SXL 21 205-B 21.— DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Das Beethoven-Jahr hat schlimmere Folgen gezeitigt als die Herausgabe der gesamten Egmont-Musik auf Schallplatte. Daß die neun Nummern dieser Bühnenmusik, mit Ausnahme vielleicht der beiden Lieder Clärchens, der kompositorischen Höhe der Ouvertüre Hohn sprechen, ist allgemein bekannt und angesichts des Bedürfnisses nach Vollständigkeit einer Plattenaufnahme vernachlässigbar. Schlimm aber ist diese Platte, weil den wenigen Goethe-Worten, die Beethoven in die Partitur aufgenommen hat, der teils bürgerlich idyllische, teils heroisch aufreckende Sprechtext Grillparzers angehängt wurde (worüber auf der Plattentasche kein Wort zu finden ist). So wird, dank Herrn Wussows bravourösem Einsatz, im nachhinein all jenen recht gegeben, die es immer mit Schiller und dessen Meinung hatten, daß Goethes Finale in der endgültigen Fassung opernhaft und unorganisch sei. Opernhaft und unorganisch: das heißt hier soviel wie ein Abstehen von den tatsächlichen Problemen (dem konkreten Freiheitskampf), wie eine Verdrängung der Faktizität in einen symbolischen Allerweltsraum.

So hat denn vielleicht diese Platte auch eine aufklärerische Wirkung, in welchem Maß der deutsche Idealismus (samt seinen österreichischen Epigonen) die Gebrechlichkeit der Einrichtung Welt in die total manipulierbare Oper überführt hat. Aber solche Hoffnung dürfte von den potentiellen Genießern der Platte kaum zu erwarten sein, weil eben alles so maßlos traurig und schön, großdeutsch-innerlich ist. Und wohl nicht nur zufällig entlehnt der Einführungstext der Platte aus Beethovens Egmont-Musik die „Sehnsucht nach Menschlichkeit, Gerechtigkeit und uneingeschränkter Freiheit". Daß solche Postulate, sofern sie nicht kompensatorisch auf Kunstwerke übertragen werden, ihren Sinn haben: dafür bürgt Beethovens Ouvertüre, wenn sie so wie von George Szell interpretiert wird. Da ist der Ruf nach uneingeschränkter Freiheit in metrischen Zwang überführt, die Sehnsucht nach Menschlichkeit und Gerechtigkeit in einen leicht vulgärmartialischen Blechpanzer, der auch so etwas einschließt wie ein kritisches Beethoven-Bewußtsein. Ich jedenfalls kann mich nicht erinnern, die Spannung zwischen Sostenuto, Allegro und Con brio seit Toscaninis Aufnahme (mit dem unschätzbaren Vorteil eines falschen Trompetentons) so kantig hautnah gehört zu haben wie unter George Szell. Diese Ouvertüre allein lohnt den Kauf der Platte, die dem Käufer dann noch in zwar leichtem Tremolo, aber großer Musikalität, die beiden Lieder Clärchens bietet. Und für das andere, nicht zu vergessen, liefert der Vortrag Klaus-Jürgen Wussows so etwas wie eine Didaktik ex negativo. (2 p U Heco P 4000) U. Sch.

R. Schumann (1810 bis 1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 97

Ouvertüre zu „Szenen aus Faust"

New Philharmonia Orchestra, Dirigent Otto Klemperer

Electrola 063-02 011 21.— DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mit der „Rheinischen" hat Otto Klemperer seine Einspielung der vier Sinfonien Schumanns beendet, ohne damit einen Beitrag zum höheren Ruhme des Komponisten zu leisten. Im Fall der Es-dur-Sinfonie werden die Mängel ebenso handgreiflich wie bei der C-dur-Sinfonie, und nur die Erste und Vierte können neben Konkurrenzaufnahmen bestehen. Verantwortlich für das Mißlingen dieser Aufnahme dürfte Klemperers Altersstarrheit sein, sein Beharren auf steifen und langsamen Tempi, seine Überbetonung von Holzbläserstimmen. Aber diese spezifische, an Mahler erprobte und bei Dvořáks letzter Sinfonie zu erstaunlichen Klangverschiebungen führende Methode, gibt nur all jenen recht, die Schumann eine sinnlose Koppelung von Streichern und Holzbläsern vorwarfen: der Klangeindruck dieser Aufnahme jedenfalls grenzt an Stupidität.

Bezüglich der Tempi läßt Klemperer jede Balance vermissen. Bezeichnend dafür der zweite Satz, dessen interpretatorisches Problem darin liegt, den Scherzo-Charakter mit der Vortragsanweisung „Sehr mäßig"

in Einklang zu bringen. Dieses „Sehr mäßig" ist von Schumann zweifellos auf das „Lebhaft" des Kopfsatzes bezogen, als Kontrast gemeint, der dennoch ein Vorwärtsstreben auch des Scherzos ermöglicht (beispielhaft in einer alten Decca-Aufnahme von Carl Schuricht nachvollzogen). Bei Klemperer fehlt dem Kopfsatz aber völlig der Impetus des punktierten Rhythmus im Hauptthema (gegen das zu allem Überfluß das Seitenthema noch stark abgesetzt wird), so daß das „Sehr mäßig" des Scherzos seinen Stellenwert im sinfonischen Aufbau verliert — zumal dann, wenn — wie bei Klemperer — das Scherzo so zugunsten einer bürgerlichen Gemütlichkeit aufgegeben wird. Da bleibt dem Hörer als Trost nur das blecherne „Feierlich" des vierten Satzes, dem sich ein wiederum alles andere als lebhaftes Finale anschließt, das spieltechnische Unfertigkeiten hören läßt. — Auch Klemperers Wahl der Ouvertüre aus den Szenen zu „Faust" scheint zu belegen, daß es dem Dirigenten darum geht, Schumann in einem schlechten Licht zu zeigen. Dieses wohl schwächste Stück aus den Faust-Szenen kommt so dicklich und ungereimt daher, daß man schon an Verunglimpfung denken kann.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Musik zwischen Natur und Bewußtseinsstörung
Zu Leonard Bernsteins Einspielung der Sibelius-Sinfonien

J. Sibelius (1865 bis 1957)

Die sieben Sinfonien

Nr. 1 e-moll op. 39; Nr. 2 D-dur op. 43;
Nr. 3 C-dur op. 52; Nr. 4 a-moll op. 63;
Nr. 5 Es-dur op. 82; Nr. 6 d-moll op. 104;
Nr. 7 C-dur op. 105

New York Philharmonic
Dirigent Leonard Bernstein

CBS S 77 504 89.— DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Als Nicolò Paganini am 7. Januar 1848 aus London Hector Berlioz über seine vergeblichen Bemühungen schrieb, eine Aufführung der dramatischen Sinfonie „Romeo und Julia" zustande zu bringen, kommentierte er sarkastisch: „Man wird sie ... nie in London zu hören bekommen, denn man kann dort die nötigen Proben nicht aufbringen. Die Musiker haben in diesem Lande zum Musizieren keine Zeit übrig." Doch Berlioz konnte wenig später seinem Freund und Förderer antworten, nachdem er vier Teile von „Romeo und Julia" in London aufgeführt hatte, daß nirgends die Musiker mit mehr Begeisterung seinen Werken gefolgt seien, daß nirgends das Publikum ihm einen „glänzenderen Empfang bereitet" habe, als es in London der Fall war.

Mit diesem brieflichen Wechselspiel von Klage und Freude beginnt nicht nur die Wirkungsgeschichte des Komponisten Berlioz greifbar zu werden, die bis heute noch nicht zu einem guten Ende gekommen ist und selbst in dem Augenblick, da Berlioz ein Modekomponist zu werden beginnt, ihren bis auf wenige räumliche und personale Ausnahmen desolaten Zustand nicht verleugnet – mit diesem Wechselspiel beginnt auch die Autonomie angelsächsischer Musikbedürfnisse aus dem Mangel an eigenständiger Musiktradition eine Tugend zu machen: jene der Unabhängigkeit von den allmählich sich einschleifenden Rezeptionsmethoden auf dem europäischen Kontinent. Diese Autonomie hat sich langsam, aber unaufhaltsam im Neuen England jenseits des Atlantiks fortentwickelt und ist zu einer Kraft geworden, die nicht nur Moden ins Leben setzt, sondern darüber hinaus auch so etwas wie eine permanente Korrektur am kontinental-europäischen Musikkonsum ausübt. In seiner Sibelius-Glosse von 1938 schilderte Adorno den auf einen Einzelfall spezifizierten Zusammenhang so: „Wer in der deutschen oder österreichischen Musiksphäre aufgewachsen ist, dem sagt der Name Sibelius nicht viel ... Kommt man nach England oder gar nach Amerika, so beginnt der Name ins Unermeßliche zu wachsen. Er wird so häufig genannt wie der einer Automarke. Radio und Konzert hallen von den Tönen aus Finnland wider. Toscaninis Programme sind Sibelius offen. Es erscheinen lange Essays, gespickt mit Notenbeispielen, in denen er als der bedeutendste Komponist der Gegenwart, ... als überzeitlich Unmoderner und schlechterdings als eine Art Beethoven gepriesen wird."

Inzwischen ist Sibelius auch hierzulande chic geworden, wohl weniger im Konzert als von der Schallplatte, aber immerhin ist er zu einer Modeerscheinung geworden, deren von Adorno beschriebener Horizont von Überzeitlichkeit nachdrücklich darauf hinweist, wie sehr die Verbindung von Mode und Ewigkeitswert, sei sie synthetisch oder kontradiktorisch, unser Musikleben prägt. Auf das Jahr 1970 bezogen, könnte man den Zustand mit Recht so vereinfachen: den unwandelbaren Blöcken Bach, Mozart, Beethoven und Wagner stehen, durchaus wandelbar in der Entwicklung der Publikumsgunst, Vivaldi und Telemann sowie in der angelsächsischen Welt Nielsen, Sibelius und, inzwischen auch bei uns, Berlioz und Mahler gegenüber. Daß die genannten Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts zu modischen Antipoden der Klassiker-Blöcke werden konnten, hat die verschiedensten Gründe. Geburts- oder Todesjubiläen, jene beliebten Fixpunkte des Kulturkonsums, mit denen Berlioz und Mahler, Nielsen und Sibelius in den sechziger Jahren aufwarten konnten, mögen einen ähnlichen Einfluß auf das Zustandekommen dieser Moden bzw. deren Übertragung auf das kontinentale Europa gehabt haben wie der publikumswirksame Einsatz von Star-Dirigenten wie Bernstein (Berlioz, Mahler, Sibelius) oder Karajan (Sibelius). Vivaldi und Telemann dagegen wurden im Gefolge der Barock-Welle der fünfziger Jahre hochgespült und ebben allmählich wieder ab, da das Bedürfnis des Publikums, wie wohl in der zeitlichen Nachbarschaft Bachs Musik komponiert worden sei, vollauf befriedigt wird.

Die Mode um Berlioz und Mahler hat in kurzer Zeit zu einer allmählich wachsenden Einsicht in die Bedeutung dieser Komponisten für musikalische und musikdramaturgische Verfahrensweisen neuerer Zeit geführt bzw. hat sich parallel zu diesem Wachstum an Einsicht entwickelt. Bei den in England und Amerika überaus populären Sibelius und Nielsen ist eher das Gegenteil der Fall: die genüßliche Freude an einer Oase tonalen Seelenfriedens in einer Epoche, die zum Zusammenbruch des Dur-Moll-Systems geführt hat. Die Mode sorgt also gleichermaßen für „Progressive" wie für „Reaktionäre", sie versöhnt sogar beide Parteien unter dem Horizont des Konsums als solchem. Und das ist schließlich eine auch tröstliche Konsequenz der Kommerzialisierung von Kunst: was Musik verlieren kann, wenn sie zur Handelsware wird, ist zuerst ihre falsche Aura.

Doch bei Sibelius steigt durch das Überschwappen der Begeisterung seiner Anhänger auf unseren Kontinent, durch die allmählich wachsende Mode, jene falsche Aura seiner Musik im Wert, die sich als ein globaler Naturhymnus unter den Schutz der Unverbrüchlichkeit ewiger Werte stellt, um die Defizienz im technischen Standard ihrer Musikalisierung zu bemänteln: Adorno hat die Wirkung der Musik des Jean Sibelius mit gutem Grund als ein „Störungssymptom des musikalischen Bewußtseins" bezeichnet. Folgerichtig muß, da es gilt, den hinter der Zeit zurückgebliebenen technischen Standard der Musik zuzudecken, die Möglichkeit der Rezeption auf die Höhe eines zeitgemäßen Standards von Technik gebracht werden. Und in dieser Beziehung eines Managements von Musik hat Leonard Bernstein seinen Konkurrenten Herbert von Karajan eindeutig übertrumpft: gegenüber der Sammlung Karajans von nur fünf Sibelius-Sinfonien auf Einzelplatten hat Bernstein das komplette sinfonische Oeuvre eingespielt, und CBS vertreibt es in einer Kassette, deren sorgfältige Aufmachung dem Hörer eine Annäherung an den Komponisten durch verbale Distanz ermöglicht, also jenen Mechanismus der offiziellen finnischen Musikschriftstellerei umgeht, die aus dem Komponisten einen Nationalmythos macht — wie man es bei Seppo Nummi mit Erschrecken nachlesen kann: „In den Jahren 1917/18, als Finnland die Selbständigkeit erlangte, wurde der Meister der Komposition, der an sich gerade in diesen Jahren seine schwersten, einsamsten und innersten Konflikte durchlebte, gewissermaßen zum Nationalhelden erkoren, welche Stellung durch die universale Sympathie noch verstärkt wurde, die seine Musik dem kämpfenden Finnland in der Krisenzeit des Winterkrieges zwei Jahrzehnte später verschaffte."

Doch Bernstein hat die Sinfonien von Sibelius genau in jenem Spannungsfeld zwischen „innersten Konflikten" und kämpferischem Patriotismus angesiedelt, das von Karajan in ein eher mildes Licht, in ein breit und oft larmoyant fließendes Geraune überführt wird, das die Dinge nicht bessert – zumindest nicht, wenn man an Beechams Versuche denkt, diese Musik durch ein interpretatorisches Understate-

---

Die Sinfonien von Jean Sibelius sind als Studienpartituren in folgenden Verlagen erschienen: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Nr. 1, 2, 4), Robert Lienau, Berlin-Lichterfelde (Nr. 3), Wilhelm Hansen über Wilhelmiana, Frankfurt/Main (Nr. 5, 6 und 7).

ment ihres immanenten Overstatements zu berauben — ein Ansatz übrigens, den George Szell in seiner Aufnahme der zweiten Sinfonie perfektioniert hat. Hört man die Bernstein-Aufnahmen mit Partitur, so stellt man mit Erstaunen seine Großzügigkeit gegenüber Details fest, eine fast durchgehende rhythmische Unsicherheit (deren Eindruck durch die Überhalligkeit der meisten Aufnahmen verstärkt wird) — Untugenden, die das Werk eines Großmeisters schadlos überstehen kann, die aber bei einem Epigonen wie Sibelius gerade durch den strikten Hinweis auf den jeweiligen Emotionsstand die kompositorischen Mängel nur deutlicher hervortreten lassen. An Spontaneität ist Bernstein bestimmt seinen Konkurrenten überlegen, was besonders in bezug auf Karajan gilt, aber seine großflächige Schluderei suggeriert dem Hörer immer wieder ein Konzerterlebnis: klassischer Fall von Ersatzfunktion. Bernsteins Extraversion, symptomatisch greifbar im Kopfsatz der Zweiten, wo statt des geforderten Allegretto so etwas wie ein Allegro appassionato zu hören ist, im langsamen Satz der Dritten, wo der Dirigent mit der Einhaltung des Tempos solche Schwierigkeiten hat, daß er auf die Erzielung eines tatsächlichen Pianissimo nicht mehr achten kann, oder in der Nachlässigkeit gegenüber feiner abgestuften dynamischen Schattierungen in allen Sinfonien (was zum Teil auch an der groben Aufnahmetechnik liegt) bis auf die insgesamt glücklich geratene Siebente — diese Extraversion hat zwar „Stil", entlarvt aber die immer wieder beschworene Selbstverständlichkeit der Musik des Jean Sibelius als Ideologie: wenn Musik aus den Willkürlichkeiten der Interpretation ihre Wirkung gewinnt, dann erfreut sie sich der Selbstverständlichkeit des Überflüssigen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Instrumentalmusik

A. Vivaldi (1678 bis 1741)

Sämtliche Mandolinenkonzerte

Concerto für 2 Mandolinen, Streicher und Baß Nr. 2 G-dur PV 133 · Concerto für Mandoline, Streicher und Baß Nr. 1 C-dur PV 134 · Concerto für 2 Mandolinen, 2 Theorben, 2 Flöten, 2 Salmo, 2 Violinen „In tromba Marina" und Violoncello C-dur PV 16 · Concerto „In due cori con violino discordato" für Violine, Streicher und Baß B-dur

Bonifacio Bianchi und Alessandro Pitrelli, Mandoline; Il Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone

Electrola Erato 1 C 063-28 268 C 21.— DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Bei Vivaldi ist in vielen Fällen das klangliche Raffinement reizvoller als die musikalische Substanz. Diese Feststellung gilt auch für die hier präsentierten vier Konzerte, von den allerdings nur drei die Mandoline beschäftigen. Das Instrument war zu Vivaldis Zeiten volkstümlich, wenn auch nicht, wie die Laute, kunstmusikfähig. Seine ausgefallene Farbe mußte einen Koloristen wie den Venezianer reizen, und es ist höchst anregend zu erleben, wie er sie in den mannigfachsten Kombinationen einsetzt. Dabei kommt es stellenweise, wie etwa im Mittelsatz des Concertos PV 134, zu fast statischen Klangflächen, an denen nichts anderes „passiert", als daß die Harmonik modulatorisch wechselt. Reizvoller als die beiden eigentlichen Mandolinenkonzerte auf der A-Seite sind die beiden restlichen Stücke. Im Falle von PV 16 stellt Vivaldi den Streichern eine seltsame Solokombination, bestehend aus Paaren von Mandolinen, Theorben, Flöten, „Salmo"-Klarinetten (verwandt der Schalmei) und durch Dämpfer nasal verfremdete Violinen („In tromba Marina") nebst einem Violoncello gegenüber, womit er verblüffende Farbwirkungen und -mischungen erreicht. Im abschließenden Violinkonzert verfällt er gar auf die Idee, das Soloinstrument eine Schwebung zu tief stimmen zu lassen („Violino discordaro"), wodurch sich seine Klangfarbe ändert und ein koloristischer Kontrast zu den Violinen des Tutti erzielt wird. Alles das wäre halb so interessant, wenn es nicht so bravourös, ja mitreißend gespielt würde, wie es hier der Fall ist. Das junge venezianische Ensemble, das bereits durch seine Rampal-Einspielung der Flötenwerke Vivaldis Aufsehen erregte, musiziert mit zupackender Frische, mit rhythmischem Elan, aber auch mit ungewöhnlicher Klangsubtilität, die letztlich Voraussetzung ist für die Entfaltung jenes Farbraffinements, wie es die beiden letzten Werke anstreben. Das ist von üblichem, frisch-fröhlichem „Barock"-Musizieren weit entfernt und verrät klangliches Organisations- und Anpassungsvermögen großen Stils.

Auch die Aufnahmetechnik verdient hohes Lob. Die Platte klingt sehr brillant und direkt, ein leichter, nie störender Hall (die Aufnahmen dürften in Giorgo Maggiore zu Venedig gemacht worden sein) gibt dem Klangbild zusätzliche Rundung. Die Balance zwischen den ausgefallenen, in ihrer Klangstärke doch so disparaten Instrumenten ist vorzüglich.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Orgelchoräle in Gesamteinspielungen

a) J. S. Bach (1685 bis 1750)

L'œuvre d'orgue 17: 17 Chorals divers BWV 720, 714, 727, 691, 690, 728, 737, 735, 736, 725, 734, 706, 730, 731, 721, 709, 726

Michel Chapuis an der Klapmeyer-Orgel der St.-Nikolaus-Kirche zu Altenbruch, Niedersachsen

Valois MB 857 A 25.– DM

b) M. Reger (1873 bis 1916)

Orgelwerke Teil IV: 30 Kleine Choralvorspiele op. 135a

Heinz Lohmann an der Orgel der Neanderkirche in Düsseldorf

Da Camera Magna SM 93 222 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	7—8	7—8
Repertoirewert:	5	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10	7—8
Oberfläche:	10	8

Während die Herausgabe von Gesamtausgaben heute in hohem Maße wissenschaftlich-kritisch gesichert ist und in der Regel über einen festgelegten begrifflichen Apparat verfügt, gibt es im Bereich der Schallplatte kaum feste Grundsätze oder Abgrenzungen dessen, was mit dem Wort ‚Gesamteinspielung' gemeint sein könnte. Dieser offene Zustand hat gewiß Gründe und blieb nicht ohne Meriten, aber willkürliche Deutung blieb ebenfalls Tür und Tor offen. Die vorliegenden Einspielungen zeugen davon. So wählt Chapuis aus den 24 Choralbearbeitungen in Kirnbergers Sammlung lediglich vier, den weiteren Choralbearbeitungen BWV 714 bis 740 knapp die Hälfte (darunter eine in ihrer Echtheit angezweifelte Doppelbearbeitung), um diesen Schaffensbereich des Meisters zu kennzeichnen. Lohmanns sehr gelockert angeordnete Gesamteinspielung überträgt dagegen plötzlich Maßstäbe der Buchedition, wenn diese kleinen, für den unmittelbaren Gebrauch im Gottesdienst gedachten dreißig Vorspiele vollständig und in strenger Reihenfolge abgespult werden. Ohne folgenden Choralgesang und theologisch-liturgisch sinnvolle Auswahl und Zusammenstellung wird die Absicht Regers auf den Kopf gestellt.

Beide Interpreten bieten klares, flüssiges Choralspiel, Chapuis körniger und großzügig, jedoch auch nicht ohne gelegentliche Farblosigkeit, Lohmann wärmer und gleichgetönt. Die Bach-Platte ist technisch hervorragend und kommt der Spielweise Chapuis' sehr entgegen, der Reger-Platte fehlt jene Transparenz. Dadurch trägt sie zur Gleichförmigkeit des Eindrucks noch bei.

(14, m, H, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-dur op. 56 „Tripel-Konzert"

Swatoslaw Richter, Klavier; David Oistrach, Violine; Mstislaw Rostrowitsch, Violoncello; Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

Electrola Angel Series 1 C 065-02042 25.— DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	10

Die neue Karajan-Teilehe mit der EMI beginnt spektakulär genug, das muß angesichts dieser All Star Production vorbehaltlos registriert werden. Sie ist wohl das erste Ergebnis der vertraglichen Abmachungen zwischen DGG und EMI, die sich künftig den Exklusivvertrag mit Karajan teilen und beiden Firmen die Möglichkeit bieten, mit den Berliner Philharmonikern zu produzieren.

Leider blieb bei dem Unternehmen, dessen Phasen der Plattentext akribisch genau berichtet (bis zur guten Laune Karajans bei seiner Ankunft in Dahlem), derjenige auf der Strecke, um den es (wiederum laut Text) einzig und allein ging: Beethoven. Daß hier ein Konzert dieses Komponisten gespielt wird, ist kaum evident. Schon die ersten Takte der einleitenden Orchester-Exposition lassen erkennen, daß sich die EMI-Techniker auf den berühmten Karajansound mindestens so gut, wenn nicht besser, verstehen als ihre DGG-Kol-

legen: so wenig an thematischem Profil und musikalischer Struktur hat man noch nie gehört, wenn es um Beethoven ging, so wohlig plüschern aufgeplustert klangen die Berliner Philharmoniker selbst unter ihrem Luxus-Maestro noch nie. Ein herrlich dick und voll klingendes Vexierbild des Tripel-Konzertes. Nirgends wird der Hörer mit so lästigen Dingen wie thematischer Entwicklung, sinfonisch-struktureller Schlüssigkeit und architektonischer Konsequenz behelligt. Er braucht nur zu registrieren, wie schön mollig das alles klingt. Selbst der Rhythmus, von dem musikalische Hinterwäldler bisher annahmen, daß er zumindest im Polacca-Finale eine gewisse Rolle spiele, wirkt nirgends störend oder gar den Charakter des Stückes mitbestimmend. Gott bewahre!

Man nimmt dem armen Eschenbach nichts mehr übel, wenn man gehört hat, wie selbst diese drei großen Russen, von denen doch jeder eine scharf geprägte Künstlerpersönlichkeit höchsten Ranges ist, der trüben Karajan-Magie erliegen. Drei Weltstar-Virtuosen, von denen keiner ein Konzert zu spielen wagt. Stattdessen machen sie introvertierte Kammermusik, ergehen sich in raffiniert zelebrierten Pianissimi. Es gibt unleugbar klanglich höchst reizvolle Details, vor allem Rostropowitsch weiß sie mit kultiviertester Grandezza hinzuzaubern, während Oistrachs auf kleinen, spitzen Ton getrimmtes Spiel kaum den Großen der Geige verrät, nicht einmal in der keineswegs ganz perfekten Intonation. Nirgends werden Solisten und Orchester in ein konzertantes Spannungsverhältnis zueinander gesetzt, wie es, so sollte man meinen, musikalischer Sinn des klassischen Solokonzertes ist. Vielmehr lassen sich drei hypersensible Kammermusiker in weiche Karajan-Watte packen.

Hauptsache also: die „Traumbesetzung". Ihretwegen hat sich der persönliche Besuch des EMI-Producers beim Moskauer Kultusministerium gelohnt. Die naive Frage, ob das Ergebnis etwas mit Beethovens Tripelkonzert gemein hat, ist demgegenüber höchst gleichgültig.

(3 b M Dovedale III) A. B.

F. Chopin (1810 bis 1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11

Van Cliburn, Klavier; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

RCA Dynagroove LSC 3147 — 25.- DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	7

Van Cliburn spielt Chopins Konzert wie eine Etüde aus Czernys Schule der Geläufigkeit: in grobem Einheits-Forte, unflexibel in Rhythmik und Agogik, ohne jedes jeu perlé, ohne Charme und Poesie. Und Ormandy steht ihm an Deftigkeit und Undifferenziertheit nicht nach. Da zudem auch noch die Aufnahmetechnik miserabel genannt werden muß – unerträglich eingehallt, dumpf und dick —, darf die Platte guten Gewissens als höchst überflüssig bezeichnet werden. Technisch ist sie selbst dem – musikalisch grandiosen – Moskauer Gilels — Konzertmitschnitt aus dem Jahre 1962 (Eurodisc) weit unterlegen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Klavierkonzert Nr. 1 d-moll op. 15; Klavierkonzert Nr. 2 B-dur op. 83

Claudio Arrau, Klavier; Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6 700 018 2 LP — 50.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

An Aufnahmen der beiden Brahms-Klavierkonzerte ist kein Mangel, dennoch beansprucht diese Zwei-Platten-Kassette hohen Rang, demonstriert sie doch den Stilwillen Arraus in geradezu exemplarischer Weise. Arraus Brahms stellt den extremen Gegenpol dar zu der Szell-Fleisher-Einspielung der CBS (Heft 12/69, S. 1004). Wird dort die gesteigerte Ausdrucksspannung, das „dramatische" Element der Musik – vor allem des 1. Konzerts – zügig und mit radikaler Zielstrebigkeit in die Großform eingebracht, so geht es Arrau um das bis zum Bersten geladene, grandios ausgespielte Detail-Espressivo. Dementsprechend sind die Tempi zurückgenommen, wird der Ton von dem unbändigen Ausdruckswillen des Pianisten fast geknetet. Das gilt vor allem für das d-moll-Konzert, das bei Arrau kein Jugendwerk, kein Reflex von Beethovens Neunter auf einen nach den Sternen greifenden jungen Stürmer und Dränger ist, sondern dessen Pathos und formale Zerklüftung beim Wort genommen werden. Man hört an den dynamisch-expressiven Kulminationspunkten den Solisten geradezu unter der Anspannung seines Ausdruckswillens ächzen, und dem Klavier wird ein Klang von erzerner Härte und Monumentalität abgefordert. Die Oktaven zu Beginn der Durchführung des 1. Satzes scheuen Rauheit nicht, und auch das Finale wird weit mehr auf starrköpfige Lapidarität als auf virtuosen Schwung hin gespielt. Im Adagio vermag allerdings alle Nachdrücklichkeit der pianistischen Artikulation, alles romantische Abdunkeln, die Spannung nicht mehr zu halten: unter der Breite der Bögen, die Arrau zu wölben unternimmt, bricht sie zusammen. An solchen Stellen erweist sich dann auch Haiting überfordert. Man spürt es bereits in der Orchesterexposition des Kopfsatzes, wo bei der epischen Breite des Tempos die lyrischen Seitenthemen nicht mehr strömen wollen. Was jedoch in jeder Phase, auch dort, wo die Musik stillzustehen scheint, fasziniert, ist Arraus unvergleichlich plastische Artikulation, die souveräne Größe seines pianistischen Zugriffs.

Alles das gilt, entsprechend dem unterschiedlichen Werkcharakter modifiziert, auch für die Darstellung des B-dur-Konzertes. Man vermißt jene Gelöstheit und verinnerlichte Heiterkeit, die dem Werk doch – sieht man einmal vom 2. Satz ab – weithin eigen ist. Stattdessen geht es Arrau wiederum um intensives, die Breite der formalen Anlage des Werkes in expressiver Hochspannung durchmessendes Ausspielen, ja Auskneten des Details, das man kaum jemals in derartiger Plastizität der Ausformung gehört hat. Schon das erste große Solo zu Beginn des Werkes ist von einer sprechenden Eindringlichkeit, ja Größe klavieristischen Ausdrucks, wie sie von kaum einer anderen Einspielung erreicht wird. Aber auch hier ist es der langsame Satz, der die Gefahren dieses epischen Ausbreitens grandiosen Klavierspiels offenbart: die berühmte Übergangsstelle vor dem Wiedereintritt des Solocellos, wo die Musik nur noch aus statischen, sich modulatorisch ablösenden Streicher-Klangflächen besteht, über denen das Klavier seine schwärmerisch-selbstvergessenen Passagen spielt, tritt auf der Stelle und büßt damit ihre formale Funktion, nämlich den Wiedereintritt des Hauptthemas vorzubereiten, ein.

Ob es einem Dirigenten vom Schlage eines Klemperer möglich gewesen wäre, Arraus Intentionen so kongenial aufzugreifen, daß auch während solcher Gefahrenzonen die Spannungsdichte gewahrt bleibt, sei dahingestellt. Haitinks Sache ist das jedenfalls nicht, so wunderschön er seine Concertgebouw-Musiker, vor allem die Streicher, aussingen läßt, so knorrig er in den Tutti dazwischenfährt. Der Gesamtklang der Aufnamen, spürbar von der Akustik des Amsterdamer Concertgebouw mitbestimmt, ist warm und abgedunkelt, ohne jedoch stumpf zu sein. Die Relation von Soloinstrument und Orchester ist ausgezeichnet. Die breit gefächerte Stereophonie gefährdet nie die Geschlossenheit der Klangtotale.

Ein wichtiges Arrau-Dokument, vielleicht sogar die in ihrer spezifischen Eigenart ausgeprägteste, damit aber auch einseitigste aller Arrau-Einspielungen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

B. Bartók (1881 bis 1945)

Klavierkonzert Nr. 2

I. Strawinsky (geb. 1882)

Konzert für Klavier und Bläser

Stephen Bishop, Klavier; BBC Symphony Orchestra, Dirigent Colin Davis

Philips-Phonogram 839 761 — 25.- DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Seit dem Erscheinen der inzwischen schon legendären Aufnahme der Bartók-Klavierkonzerte Nr. 2 und 3 mit Géza Anda und Ferenc Fricsay hat sich diskographisch so gut wie nichts von Revelanz getan. Mit dieser neuen Aufnahme des zweiten, in vielerlei Hinsicht kompliziertesten Klavierkonzertes Bartóks ist endlich ein Konkurrenzprodukt auf den Markt gekommen, das den Wandel in der Bartók-Rezeption seit Fricsay quasi mit einschließt. Gegenüber der DGG-Aufnahme, die nach wie vor einen Standard setzt, gibt sich die von Stephen Bishop und Colin Davis eingespielte kühler, strenger und klassizistischer. Bishop teilt nicht Andas Vorliebe für tempi rubati, er verzichtet auf kunstvolle „Übergänge" und damit romantische Nachklänge zugunsten einer klaren und im besten Sinne vordergründigen Aufdeckung von dissonanten Härten sowohl im akkordischen Griff wie im Verlauf einer melodischen Linie. Dadurch gewinnt diese Interpretation eine bemerkenswerte Geradlinigkeit, die mit Recht Abstand nimmt sowohl von introvertierter Gefühligkeit wie von extravertierter Ausdrucksüberladung, wobei der Anteil von Orchester und Dirigent als kongenial zu bezeichnen ist – was auch für die ein wenig baßarme, aber ungewöhnlich saubere Klangtechnik der Aufnahme gilt.

Daß Stephen Bishop keineswegs aus dem Mangel an Vitalität eine Tugend macht, beweist das Strawinsky-Konzert, das von der Spannung zwischen dem fast improvi-

sierten Rhythmisieren des Pianisten und der metrischen Skandierung der Begleitung lebt: eine Interpretation, die des Komponisten Neo-Klassizismus genauso ernst nimmt wie sein zeitweiliges Sympathisieren mit dem Jazz – und beides durch die listige Verschlingung unter einem Horizont von leichter Ironie versöhnt. – Leicht störende Laufgeräusche.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

A. Jolivet (geb. 1905)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2; 5 Danses Rituelles

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Orchestre National de l'O.R.T.F. Dirigent André Jolivet

Electrola 1 C 063-28 264 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Jolivet, neben Messiaen bedeutsamste Figur der „Jeune France" von 1936, war nie up to date im Sinne eines Avantgardismus, aber auch nie so bequem, als daß er sich in die Konsum-Galerie der „gemäßigten Moderne" hätte einreihen lassen. Davon geben die beiden hier aufgenommenen Werke beredtes Zeugnis. Die 1939 geschriebenen, erst fünf Jahre später von Cluytens in Paris uraufgeführten Danses Rituelles reflektieren den Bruitismus von Strawinskys „Sacre" und Prokofieffs Skythischer Suite – also einer Musik, die 1939 schon Vergangenheit war – sowie den noch älteren Impressionismus, dessen Vorliebe für Exotismen bei Jolivet freilich aller Kunstgewerblichkeit entkleidet scheint. Das beständige Kreisen kleiner Motive um tonale Zentren suggeriert eine Aura magischer Beschwörung, wie sie mit anderen, stärkeren Mitteln späterhin auch Messiaen anstrebte. Davon ist in dem 27 Jahre jüngeren Cellokonzert wenig mehr zu spüren. Rostropowitsch, für den es geschrieben wurde, hob es 1968 in Moskau aus der Taufe, aber den dort offiziell inthronisierten Idealen des sozialistischen Realismus dürfte der hemmungslose Expressionismus dieser Musik kaum entsprochen haben. Ein mehr als zwei Drittel der Gesamtspieldauer in Anspruch nehmender erster Satz leitet mit einer halsbrecherischen Solokadenz zu einer kurzen „Aria" über, der ein noch kürzerer, rhythmisch pointierter schneller Kehraus folgt. Vor dem meist klanggeballten, statische Flächenklänge neben Eruptionen stellenden Streichorchester, von dem sich stellenweise ein Streichquartett abhebt, ergeht sich der Solist in losgelassenem Berg-Espressivo. Weite Sprünge, intensiv ausgespielte Intervallkurven, hochvirtuoses Passagenwerk, alles das ist durchaus „cellistisch" und wird von Rostropowitsch, der sich wie kein zweiter Instrumentalist von Weltrang aus dem – für Cellisten besonders engen – Repertoire-Korsett zu befreien sucht, indem er sich Neues schreiben läßt, hinreißend souverän und emotional engagiert gespielt. Schon dieses Cellospiels wegen lohnt der Besitz der Platte.

Jolivet am Pult des sehr farbig und gespannt spielenden Pariser Rundfunk-Orchesters bleibt seiner seltsam exterritorial zwischen den Stilrichtungen changierenden, eklektizistischen, aber dennoch interessanten Musik nichts an Unmittelbarkeit der Wirkung schuldig. Auch die Klangtechnik war auf aggressive Präsenz und kompakte Ballung bedacht. So sehr dies dem Charakter der Musik gemäß sein mag, so sehr hätte vor allem im Falle des Konzertes größere Transparenz der Erhellung des Strukturellen gedient.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Trompete und Orgel

G. B. Martini · J. G. Walther · T. Albinoni · J. Christian Bach

Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain, Orgel

Electrola-Erato 1 C 063-28 270 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Mit einer zweiten Folge setzt André nach bewährtem Erfolgsrezept die eigenwillige Kombination dieser beiden Instrumente fort. Diether Steppuhn hat in zwei Besprechungen (HiFi 1969/10, S. 813 und 1970/9, S. 776 f.) Transkriptionsverfahren und spieltechnisch-künstlerische Leistung bereits eingehend gewürdigt. So genügt hier der Hinweis auf die erneute Erfüllung der qualitativen Erwartungen im Künstlerischen wie in der technischen Produktion. Freilich zeigen nicht alle Transkriptionsvorlagen gleiche Eignung oder inspirierende Wirkung. Deutlich heben sich die Concerti Walthers und Johann Christian Bachs als gestalterische Höhepunkte ab. Die Gewichtigkeit des Partnerinstruments ist dabei ein weiteres untrügliches Indiz. Die allgemeine background-Stellung der Orgel scheint ihren Hauptgrund in den gegebenen akustischen Voraussetzungen für ein Zusammenspiel dieser beiden Instrumente zu haben, die eben nur durch größere musikalische Bedeutsamkeit ausgleichbar wird. In Marie-Claire Alain besitzt André ohnehin eine Partnerin, die selbst in aussichtsloser Position sich zumindest musikalisch voll zu behaupten weiß. Damit ist auch diese Platte eine Bereicherung des bereits vorhandenen Maurice André-Repertoires.

(14, m, H, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Wunder der Stereophonie

Gabrieli in San Marco Vol. II, Musik für A-cappella-Chöre

Gregg Smith Singers, Texas Boys Choir von Fort Worth; Dirigenten Gregg Smith, George Bragg

CBS S 72 815 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Daß Chöre aus Amerika kommen müssen, um in San Marco zu Venedig Gabrieli aufzuführen, ist leider kennzeichnend für den Stand der Kirchenmusik in Italien. Unter den Kuppeln des Domes, der einmal das entscheidende Musikzentrum Europas war, erklingt schon lange keine liturgische Musik von Belang mehr.

Die Platte ist das Pendant zu der CBS-Produktion „Gabrieli in San Marco, Werke für mehrere Chöre, Bläser und Orgel". Es mag klanglich interessant sein, in diesem Raum a cappella zu singen, aber Giovanni Gabrielis Praxis dürfte dies kaum entsprechen. Diese in der Faktur gegenüber den polyphonen Künsten der Niederländer und Römer simple, in ihrer Harmonik einfache, auf blockartige Homophonie gestellte und nur in kurzen Episoden rhythmische und kontrapunktische Komplikationen verwendende Musik verlangt nach der Farbe, also nach der Koloristik alternierender und sich verschränkender Instrumentengruppen, die den Vokalstimmen colla parte zugeteilt sind. A-cappella-Purismus, wie er der sixtinischen Palestrina-Praxis möglicherweise eignete – obwohl auch das heute durchaus umstritten ist — war der venezianischen Mehrchörigkeit fremd. „Die auf dieser Platte gewählte reine A-cappella-Form ist nur eine von vielen Interpretationsmöglichkeiten", sagt der Kommentar. Nein, sie ist vielmehr die einzige Interpretationsmöglichkeit, die mit Sicherheit nicht in Frage kommt, zumindest nicht durchgängig.

In diesem Falle muß sie mit ermüdender Einförmigkeit bezahlt werden. Daran ändert auch das Bestreben der Interpreten, Kontraste zu schaffen durch wirkungsvolle räumliche Trennung der dunklen Unterstimmen und der hellen, leuchtenden Knabensoprane, wenig. Zumal von dynamischen Kontrasten, wie sie sich hier durchaus anbieten, nur sehr zurückhaltend Gebrauch gemacht wurde. Man hat sich allzusehr auf die „Feierlichkeit" eines durchgängigen Forte-Al-fresko versteift. Damit allein ist dieser Musik nicht beizukommen. So steht diese Platte in künstlerischer Beziehung ihrer Vorgängerin eindeutig nach, obgleich die gleichen Chöre am Werk sind.

Keineswegs in aufnahmetechnischer. Man hört natürlich nicht den „Originalklang", der dem Hörer im Kirchenschiff von den Emporen herabtönt. Dieser ist zweifellos weit indirekter, weniger präsent. Im Gegenteil wurde auf stereophonisch geschickt organisierte Präsenz Wert gelegt, wobei man mit der Aussteuerung bis an die Grenze des noch Erträglichen ging. Ein allzu starkes Aufdrehen des Lautstärkereglers ist deshalb nicht empfehlenswert.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Klaviermusik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Goldberg-Variationen BWV 988 (Clavierübung IV)

Wilhelm Kempff, Klavier

DGG 139 455 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7-8
Oberfläche:	9

Erstaunlicherweise übt dieser kühne, in tiefsinnigster Weise unterhaltsame Großzyklus Bachs eine zwingende Wirkung auf heutige Interpreten aus. Erstaunlich allerdings nicht aus musikalischen Gründen, — wer könnte sich seinem lebendigen Reichtum entziehen —, sondern aus aufführungspraktischen. Denn im Konzertleben ist dieses Werk eine ausgesprochene Rarität. Im Bereich der Schallplatte ist Kempff jedoch z. Zt. der siebente im Bunde (vier Cembalo-, drei Klaviereinspielungen). Steht da der Gedanke dahinter, jeder Hörer sei am besten sein eigener Graf

Hermann Carl von Keyserlingk (der schlaflose Auftraggeber Bachs)? ... Aber man staune weiter. Das zu den gedruckten Werken Bachs gehörende Opus hat einen ausführlichen, instruktiven Titel: „... / bestehend / in einer / ARIA / mit verschiedenen Veraenderungen / vors Clavicimbal / mit 2 Manualen. / ...". Damit dürfte über die Bedeutung des ‚populären' Titels „Goldberg-Variationen" und die aufführungspraktische Authentizität — die hier im Werk selber begründet ist — genug gesagt sein. Warum dann ein „Gut" der Kempffschen Interpretation? Für Kempff ist ein anderes Tasteninstrument als das moderne Klavier weder Alternative noch Konkurrent (auch nicht heimlich). Seine Interpretation ist ausschließlich und gewissermaßen ‚unberührt' von seinem Instrument und dessen klassischen Anschlagsrepertorium her konzipiert. Es ist eine reine und echte Klavierkonzeption eines großen Individualisten, der seine musikalischen Erfahrungen — hier mit Bach — ausdrückt. Dies geschieht bei Kempff mit einer Reife und Meisterschaft, die als in sich vollendet bezeichnet werden muß. Charakter und musikalischer Ablauf werden in schwereloser Klarheit bei deutlicher dynamischer Zurückhaltung in seltener Durchsichtigkeit und Subtilität in jeder ‚Veraenderung' der Aria deutlich. So bleibt die Aria stets präsent, und Kempff erfüllt damit die spezifische Grundforderung des Zyklus. Die Rolle der Kanon-Variationen wird durch die Wiederholung ihrer Teile hervorgehoben. Virtuosität im eigentlichen Sinne meidet er streng. An erster Stelle steht jedoch für Kempff nicht das zyklische Moment, sondern die unmittelbare klangliche und musikalische Erfahrung der einzelnen Variationen. Die Folgen solcher individualistischen Auseinandersetzung seien durch den oben genannten Verzicht auf die doch vom Werk als wesentlich geforderte Virtuosität und der Ausdeutung der Schlußvariation, dem Quodlibet, als mehr wehmütigen, höchst kantablen Abgesang, der sich zunächst verinnerlichend am Ende hymnisch auswächst, angezeigt.
Die ziemlich leise Einspielung und die etwas stumpfe Wiedergabe sind in diesem Falle ein größeres Störmoment als allgemein sonst.
(14, m, H, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

J. Haydn (1732 bis 1809)
Variationen f-moll H XVII, 6

W. A. Mozart (1756 bis 1791)
Variationen über „Ah, vous dirai-je, Maman" KV 265

L. van Beethoven (1770 bis 1827)
32 Variationen c-moll WoO 80
6 Variationen F-dur op. 34

Rudolf Buchbinder, Klavier

Telefunken SLT 43 120-B 21.— DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Im Rückseitentext dieser Platte wird der „künstlerische Verstand Buchbinders" als „der sicherste Garant dafür" bezeichnet, „daß sich diese Karriere folgerichtig weiter entwickeln wird". Es fragt sich nur, was hier unter Folgerichtigkeit bezeichnet wird, konkret: ob dem jungen Pianisten nach seinem hausbackenen und keineswegs backhausischen Schubert-Recital ein Gefallen damit getan wird, diese Platte zu veröffentlichen. Nicht, daß diese „schlecht" sei: aber die Überprüfung der Fähigkeiten Buchbinders an den Konkurrenzaufnahmen Erdmanns, Giesekings sowie, bei Beethoven, jenen von Horowitz, Arrau oder Gilels ist nicht dazu angetan, freudige Gefühle im Rezensenten zu erwecken. Fallen in Buchbinders Haydn-Variationen dynamische Willkürlichkeiten und rhythmische Unsicherheiten auf (zum Glück werden alle Wiederholungen gespielt), so gebricht es ihm bei Beethovens c-moll-Variationen an jener explosivartigen Periodisierung, jenem Staccato-Rausch, mit dem Horowitz und Gilels das Werk auf die Höhe des Komponisten transportiert haben, während desselben Komponisten F-dur-Variationen von Buchbinder, zieht man zum Vergleich Artur Schnabel heran, zu einem recht ärmlichen Übungsstück gemacht werden. Eine „Aversion gegen betontes Sentiment" ist, wiederum nach dem Taschentext zitiert, eine der Stärken Buchbinders; daß Sentiment erst durch Intellekt die richtige Betonung gewinnt, sollte er von Schnabel lernen. (2 p U Heco P 4000) U. Sch.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Klaviersonate D-dur DV 850 (op. 53)

Ingrid Haebler, Klavier

Philips 839 773 LY 25.– DM

Klaviersonate G-dur DV 894 (op. 78); Klaviersonate A-dur DV 664 (op. posth. 120)

Ingrid Haebler, Klavier

Philips 839 772 LY 25.– DM

	a)	b)
Interpretation:	7	8
Repertoirewert:		7
Aufnahme-, Klangqualität:		10
Oberfläche:		10

Ingrid Haebler verleugnet auch als Schubert-Interpretin die Mozart-Spielerin nicht. Sie strebt einen hellen, aufgelichteten, transparenten, ein wenig geheimnislosen Schubert an. Man spürt bei ihr wenig von der unterschwelligen Leidenschaft und Energie, die etwa den Allegro-vivace-Kopfsatz der großen D-dur-Sonate bestimmt. Da wird zwar alles sehr distinkt und klar hingestellt, aber der große Bogen über die freizügige, ausgeweitete und deshalb interpretatorischer Raffung bedürftige Architektur will sich nicht spannen. Schuld daran ist sicherlich auch ihre Angst vor dem Pedalgebrauch, die an einigen Stellen geradezu den musikalischen Sinn zerstört, so im Scherzo an jener graziös-unbekümmerten B-dur-Stelle, deren Reiz doch gerade in der (vorgeschriebenen) Pedalisierung des Staccato-Tanzrhythmus in der Linken zu den wiegend-punktierten Terzen in der Rechten besteht. Spielt man das „trocken", wird dünnes Biedermeier daraus. Genau das passiert dann dem gesamten Finale, wo die Haebler ebenfalls die Pedalvorschriften ignoriert und schon gleich zu Beginn die graziöse Eleganz des Themas zu manirierter Trippelei umbiegt. Der gesamte lange Satz läuft kurzatmig und steril ab. Wunderschön dagegen gelingt der langsame Satz, in dem der Klavierton aufblüht und sich das Geflecht der Mittelstimmen zu natürlichem, strömendem Espressivo verdichtet.
Hinterläßt die D-dur-Sonate einen uneinheitlichen Eindruck, so scheint die G-dur-Sonate Ingrid Haebler näherzustehen. Hier gelingt ihr, was sich in der D-dur-Sonate nur sporadisch einstellen will: das Erwachsen der thematischen Strukturen und der gesamten Figurationen aus dem Klang statt aus der klassischen Akkordzerlegung. Diese „Umfunktionierung" aber ist das entscheidende, das Detail wie die Großform bestimmende Kriterium der Schubertschen Sonatenkunst, zumindest in diesen Werken der Jahre 1825/26. Da gewinnt ihr Spiel Poesie und Fluß. Leider gilt das auch hier nur für die drei ersten Sätze. Im Finale wird wiederum Detail neben Detail gestellt, allzu kurzatmig phrasiert, wohl auch das Tempo zu behäbig genommen.
Am besten gelingt die formal konzentrierte, unproblematische A-dur-Sonate, deren Kopfsatz fließend und kantabel ausgespielt wird, deren Andante liedhaft-schlicht, aber überaus fein in den klanglichen Schattierungen, vorüberzieht, und deren Schluß-Allegro brillant aber nicht virtuos überdreht erklingt.
Vorzüglich ist die Klangtechnik der beiden Platten. Der Flügel klingt sehr harmonisch und rund. Nicht weniger ist die makellose Fertigung zu loben, ist doch so gut wie kein Laufgeräusch zu hören.
(3 b M Dovedale III) A. B.

M. Ravel (1875 bis 1937)

Das Klavierwerk: Pavane pour une Infante défunte, Menuet antique, Miroirs, Sonatine, Ma mère l'Oye, Menuet sur le nom de Haydn, Gaspard de la nuit, Valses nobles et sentimentales, Prélude, A la manière de Emmanuel Chabrier, A la manière de Borodin, le Tombeau de Couperin

Monique Haas, Ina Marika

Electrola-Erato C 153-28 321/23 (3 Platten)

Sonderpreis 48.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Ravel ist ohne Zweifel eine der am schwierigsten zu entschlüsselnden Figuren der Musikgeschichte. Seine Vita verlief relativ ereignislos. Am auffälligsten noch der Mangel an intimen Kontakten, die Stilisierung des Privatlebens zum halb infantilen, halb mondänen Narzißmus. Darüber gibt auch die Musik Auskünfte — freilich niemals direkt, sondern in vielfachen Brechungen. Ravelsche Stilmasken sind dergestalt nicht so sehr wie die Strawinskys als Manifestationen einer durch die musikalische Entwicklung vermittelten Zeitsituation zu betrachten, eher als Momente der persönlichen Fluchtbewegung. Ravels Kinderwelt, seine von Koketterie nicht freien Adaptionen älterer Stilmodelle, nicht minder aber auch die seltsam verfremdete, sozusagen hartgefrorene artifizielle Neo-Virtuosität in der Nachfolge Liszts und Balakirews — das alles diente der kunstreichen Übermalung eines tiefen Pessimismus', eines Hangs zur Katastrophe. Selten kommt die Katastrophe dann wirklich zum Durchbruch, etwa in den Schlußphasen von „La Valse" und „Bolero". Latent ist sie in fast allen Werken spürbar. Die oftmals geschleckte Oberfläche von Ravels Klangkunst ist ein zusätzliches Element der Tarnung; es trug dem Autor zunächst den Ruf des ingenieurhaft kalkulierenden Salon-Impressionisten ein und verschaffte ihm auch beim Publikum einen mit Mißverständnis durchmusterten Erfolg. Diese komplexen Intentionen der Ravel-

schen Musik erlauben die Behauptung, daß der Interpret durch sie vor die denkbar schwierigsten Aufgaben gestellt ist. Das gilt vor allem für das Klavierwerk, das, rund ein Drittel von Ravels Oeuvre ausmachend, in diesem eine zentrale Stellung einnimmt. Von einem Ravel-Pianisten ist demnach zu fordern, daß er neben makelloser technischer Brillanz, Klangsinn und stilistischer Sensibilität auch die gleichsam psychoanalytischen Fähigkeiten zur Dechiffrierung der emotionalen Komponenten mitbringt. Dem bloß virtuosen Zugriff versagt sich die schwarze Innenseite der bald kindlich-harmlos, bald rauschend sich gebenden Klavierkompositionen Ravels.

Monique Haas bringt in ihrer Gesamtaufnahme langjährige Erfahrung mit der französischen Klaviermusik und speziell Ravel ins Spiel. Sie tendiert eher zur Trockenheit als zu schwelgerischer Exaltation. Das akkurat Gefaßte, Abgewogene, Balancierte, gar Jonglierte an den nur scheinbar verfließenden Klangepisoden („Jeux d'eau", „La Valée des Cloches", „Une Barque sur l'Océan") gelingt ihr vorzüglich. Die kühle Gitarrenrhythmik von „Alborado del Gracioso" läßt sich schwerlich knisternder ausführen. Die kleinen Parerga vom frühen „Menuett antique" bis zu den späteren Chabrier- und Borodin-Metamorphosen bleiben angenehm distanziert, sie werden nicht zu geschmäcklerischen Pièces umgebogen. In „Ma mère l'Oye" spielt Ina Marika zusammen mit Monique Haas.

Was indes bisweilen zu vermissen ist, ist eben jener Sinn für die Hintergründigkeit der Stücke, der mit werkneutralem klavieristischen Raffinement nicht verwechselt werden darf. Monique Haas nimmt den ersten der „Valses nobles et sentimentales" sehr motorisch-straff, aber gänzlich undramatisch: die Akkordschübe behalten etüdenhaften Charakter, lassen auch in den gewaltsamen Steigerungen die intendierte Selbstzerstörung nicht erkennen. Ähnlich problematisch ist es um die Integration des perpetuum-mobile-artigen Mittelteils in den 7. Walzer dieses Zyklus' bestellt; er klingt sehr durchsichtig, sehr geschliffen, auch ein wenig spieldosenhaft, wirkt aber als Kontrast zu flach, was sich insbesondere bei der Rückleitung in den Hauptteil zeigt, die klanglich durchhängt. Eine gewisse Kleingliedrigkeit in Monique Haas' Spiel trifft sich zwar durchaus mit dem Nerv des Ravelschen Komponierens, doch wäre stärker auf die formalen Relationen, die Verschränkungen der Musik einzugehen als auf additive Reihung. So gerinnen die Sätze des „Tombeau de Couperin" zu klassizistischen Episoden, statt sich im extremen Façettenreichtum ihrer Charaktere darzubieten: Forlane und Rigaudon muten zu kleinformatig, zu naiv als Stilimitation an, zumal die Dynamik gedrosselt erscheint; die Toccata entbehrt ganz entschieden der Rasanz. Einer der fesselndsten Augenblicke in Ravels Klaviermusik, das Zusammenstürzen des Klaviersatzes und Verlöschen auf einem Piano-Cluster kurz vor dem Ende des „Menuett" der Sonatine, wird von der Interpretin nur beiläufig registriert.

Trotz dieser Einwände handelt es sich freilich insgesamt um akzeptable, hörenswerte Aufnahmen. Als komplette Präsentation des Ravelschen Klavierwerks (ohne die beiden Klavierkonzerte) können sie einen recht hohen Repertoirewert beanspruchen; die Gesamtausgabe mit Vlado Perlmutter, eine ältere Vox-Edition, wird durch sie auf den zweiten Platz verwiesen, ebenso die kürzlich in Deutschland veröffentlichte mit Werner Haas. Einzelne Ravel-Aufnahmen wie die der „Jeux d'eau" mit Marta Argerich sind allerdings noch bedeutend perspektivenreicher, doch schmälert das den kompendiösen Rang dieser neuen Einspielung nicht. Aufnahmetechnisch ist die breite Auffächerung des Klanges, die Bevorzugung der extremen Lagen, durchaus im Sinne der analytisch geschärften Interpretation. Am Schluß des „Scarbo" wurde, ein übler Montagefehler, leider ein ganzer Takt weggelassen. Die Oberfläche zeigt gelegentlich eine leichte Unruhe.

(Braun audio 300) H. K. J.

Kammermusik

G. Tartini (1692 bis 1770)
Streichquartett G-dur

J. Haydn (1732 bis 1809)
Streichquartett F-dur op. 3 Nr. 5

K. Ditters v. Dittersdorf (1739 bis 1799)
Streichquartett Nr. 1 D-dur

W. A. Mozart (1756 bis 1791)
Streichquartett Nr. 3 G-dur KV 156

Dänisches Streichquartett

Valois MB 752 25.— DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	10

Symptomatisch für diese Platte der fehlende Hinweis darauf, daß es sich bei dem berühmten Serenadenquartett nicht um ein Werk Haydns, sondern eines von Hoffmeister handelt — symptomatisch insofern, als auf dieser Platte durchgehend mit falscher Münze bezahlt wird (das gilt bestimmt für den Käufer). Einleuchtend die programmatische Idee, vier Quartette aus der ersten Blütezeit der Gattung zusammenzustellen. Aber das, was dem Weller-Quartett auf einer ähnlichen Platte (Decca SXL 21 166-B) überzeugend gelungen ist, mißrät dem Dänischen Streichquartett völlig. Der an späteren Werken gemessen relative Nachteil der hier versammelten Kompositionen, der Primat der ersten Geige, wird durch die tonliche und rhythmische Korrumpiertheit des Primarius zur Diffamierung abgebogen. In diesen Spalten ist schon einigemal auf den divergierenden Qualitätsstandard des Dänischen Streichquartetts hingewiesen worden — aber mit der neuesten Platte hat sich das Ensemble einen Standard der spieltechnischen Unfertigkeit und musikalischen Hobelei gesetzt, den es in Zukunft schwerlich wird unterschreiten können. Das einzig Positive an dieser obertonarm klingenden Platte ist die hervorragende Oberfläche. Da war, neben den verhunzten Komponisten, der einzige Meister am Werk. (2 p U Heco P 4000) U. Sch.

F. Schubert (1797 bis 1828)
Sonatensatz für Klaviertrio B-dur D. 28

R. Schumann (1810 bis 1856)
Klaviertrio Nr. 1 d-moll op. 63

Trio di Trieste: Dario de Rosa, Klavier; Renato Zanettovich, Violine; Amadeo Baldovino, Violoncello

DGG 139 434 25.- DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

So gewiß die sich anbahnende, wenn nicht bereits vollzogene Rehabilitierung der Zweiten Sinfonie keine umfassende Neubewertung des in seiner Qualität allzu unterschiedlichen Schumannschen Spätwerks einleiten wird, so gewiß hat sie gleichwohl den Beweis erbracht, daß die Schaffensperiode zwischen 1845 und 1853 neben der 3. Sinfonie, der Manfred-Ouvertüre und dem Cellokonzert weitere Instrumentalwerke aufweist, die beizeiten einer angemessenen Rezeption wert gewesen wären, darunter nicht zuletzt die drei Klaviertrios op. 63, 80 und 110. Man hat sie an Beethovens, Schuberts, Brahms' Trios gemessen, ihre befremdende Andersartigkeit in Klangcharakter, Ausdruck und Faktur konstatiert und sie daraufhin ins Museum der Musikgeschichte verwiesen. Die unleugbaren Unvollkommenheiten dieser Partituren schienen solche Vernachlässigung zu rechtfertigen, denn in der Tat zeichnen sie sich weder durch hinreißenden konzertanten Gestus noch durch besondere Plastizität und Schlagkraft ihrer thematischen Erfindung aus; ihr Instrumentalsatz wirkt häufig genug undurchsichtig, das Klavier betont seine Führungsrolle über Gebühr stark, die musikalischen Abläufe erscheinen als allzu sprunghaft, mehr von phantastischer Willkür als von den Gesetzmäßigkeiten thematischen Wachstums und motivischer Entwicklung geleitet. Daß aber — zumindest im Falle des 1. und 3. Trios — unter solchen vermeintlichen oder tatsächlichen Mängeln gleichwohl hochkarätige Musik von geballter Intensität und Ausdrucksvielfalt verborgen liegt, scheint erst unserer an neuen Hörerfahrungen geschulten Gegenwart aufzugehen. Diese übersensible und schwierige Musik beredt zu machen, ihre Erregtheit, peinvolle Bitterkeit, ihren Glanz und ihr Elend zum Sprechen zu bringen, verlangt freilich analytische Feinhörigkeit, Akribie und Kontrolliertheit der Artikulation von der Art, wie sie der Umgang mit Webernschen Partituren lehrt und wie sie dem zu routiniert daherkommenden Trio di Trieste in der vorliegenden Aufnahme von op. 63 nicht zu Gebote steht. Die Italiener setzen ein durchaus unbegründetes Vertrauen auf die Selbstberedsamkeit und solide Tragfähigkeit dieser Partitur, hoffend, ein akzeptables Ganzes werde sich bei Beachtung der Vortragsbezeichnungen schon von selbst einstellen. Ist nicht der Fall! Ohne intensive Bemühungen um Klangbalance und Transparenz des Stimmengeflechts bleibt die Interpretation ein Torso und die Musik stumm. Was hervortritt, sind die Schwächen des Werkes, vorab die unausgewogene Behandlung der drei Stimmen. De Rosas lautstarkes Spiel ist kaum dazu geeignet, Schumanns herrschsüchtigen Klaviersatz durchhörbar zu gestalten, so daß die ohnehin wenig emanzipierte Violinstimme streckenweise überhaupt nicht auszumachen ist, um so weniger, als Zanettovich über alles andere denn einen strahlenden, kräftigen Ton verfügt. Fazit: Es wird Stimmungsmusik gemacht, so unattraktiv in der Klanggestalt, wie es Schumanngegner immer behauptet haben. Die Chance, sie eines besseren zu belehren, wurde hier vergeben; daß sie besteht, weiß am besten, wer jemals das Suk-Trio hat Schumann musizieren hören. — Der unschuldige einsätzige Trio-Erstling des

15jährigen Schubert, noch zu Konviktzeiten geschrieben, bietet keine interpretatorischen Probleme und also gerät er ordentlich. Glanzvoller und rhythmisch geschmeidiger hört man ihn freilich vom Beaux-Arts-Trio. — Die Klangqualität der Platte ist nicht zufriedenstellend. Es stören: ein geringer Aussprechpegel, mangelnde Präsenz und ein dunkles, das Klavier zugunsten der Violine bevorteilendes Klangbild. (4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

F. Martin

Klavier- und Kammermusik

Monica Hofmann, Klavier; Susanne Lindtberg, Flöte; Klaus Heitz, Violoncello

Da Camera magna SM 93 118 25.- DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Als Geburtstagspräsent für den 80jährigen Komponisten veröffentlicht die um kammermusikalische Raritäten niemals verlegene Firma drei Werke, die wohl zu den typischen und auch stärksten des introvertierten Schweizer Neuromantikers rechnen. Allerdings liegen die acht Préludes von 1948 bereits in einer authentischen Aufnahme mit Frank Martin selbst vor, an deren spröde, gedrungene Intensität Monica Hofmanns zuverlässige, klanglich nicht sehr schattierungsreiche Darstellung nicht heranreicht. Auch die Ballade für Violoncello und Klavier (mit Klaus Heitz) läßt noch zu sehr die Spuren technischer Auseinandersetzung mit dem Instrument erkennen, emanzipiert sich nicht zum für Martins eigenwillig engen Personalstil bezeichnenden dunkel-sonoren Espressivo. Das gelingt der Flötistin Susanne Lindtberg in der Ballade für Flöte und Klavier mit gesprächigerem, gleichwohl kontrapunktisch gebändigtem figurativen Rankenwerk besser. An virtuosem Engagement steht diese Interpretation der mit Nicolet und der Herzog nur wenig nach. Leider sind die Atemgeräusche etwas zu störend in den Vorderdrund geraten, wie denn überhaupt klanglich (die hohen Lagen des Flügels wirken stumpf und flach) nicht ganz die Sorgfalt herrscht, die man bei sonstigen Erscheinungen von Da Camera magna vorfindet. (Braun audio 300) H. K. J.

Moderne Musik

A. Berg (1855 bis 1935)

Lulu-Sinfonie (a)

A. Schönberg (1874 bis 1951)

Thema und Variationen op. 43b

A. Webern (1883 bis 1945)

Im Sommerwind (Idylle)

Drei Stücke für Orchester

a) Luisa de Sett, Sopran; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

CBS S 72 848 25.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

In Willi Reichs vor etwa zwei Jahren erschienener Berg-Biographie findet sich der Satz: „Von der Beigabe einer Diskographie wurde abgesehen, da die meisten der im Handel befindlichen Alban-Berg-Platten nur in geringem Maße den künstlerischen Ansprüchen genügen, die man zu stellen berechtigt ist." Der Grund dafür dürfte sein, daß die scheinbar selbstverständliche Expressivität Alban Bergs die genaue Beachtung der Vortragsbezeichnungen dem jeweiligen Interpreten als überflüssig vorkommen läßt. Das gilt auch für Eugene Ormandys Interpretation der Orchestersuite aus „Lulu", aber nicht etwa, weil Vorschriften über Tempi und Dynamik mißachtet würden (wenngleich eine kadenzartige Verbreiterung, wie Ormandy sie bevorzugt, durchaus nicht angemessen ist), sondern weil die durch Klangfarben oder rhythmische Großstrukturen sich bildenden Felder nicht zum Ausdruck kommen: Ormandy dirigiert diese Musik von ihren historischen Voraussetzungen her, nicht aber von ihrem historischen Stellenwert aus. Zudem stört die unbefriedigende Leistung der Sopranistin im Lied der Lulu, die mit Helga Pilarczyk auf einer älteren Mercury-Aufnahme nicht verglichen werden kann (obwohl auch dort Antal Dorati nicht unbedingt authentisch dirigiert).

Bezeichnend für diesen Ansatz Ormandys, daß er die erst 1961 vom amerikanischen Forscher Hans Moldenhauer entdeckte Idylle „Im Sommerwind" (1904) nicht nur 1962 in Seattle uraufführte, sondern sie jetzt auch – überragend – für die Platte einspielte. Obwohl das Stück kompositorisch nicht über Strauss oder Sibelius hinausgeht, bedeutet seine Kenntnis eine didaktische Hilfe für den, der sich über Weberns Frühwerk informieren will – obwohl der Komponist auch in diesem Falle auf eine Veröffentlichung mit guten Gründen verzichtet haben dürfte. Wichtiger sind die von Ormandy 1967 uraufgeführten „Drei Stücke für Orchester", von Moldenhauer zwei Jahre zuvor entdeckt. Es handelt sich hier um einen Teil von insgesamt 18 Orchesterstücken, die Webern in den Jahren 1911 bis 1913 komponierte und von denen bislang nur fünf als sein op. 10 bekannt waren. Aber auch hier stellen sich Bedenken ein, ob nicht der Komponist sein op. 10 mit Recht auf fünf Stücke beschränkt hat, denn zumindest die drei von Ormandy etwas betulich dirigierten Werke sind den fünf bekannten aus op. 10 nicht ganz gleichwertig, sondern erweisen sich, zumal in der vorliegenden Interpretation, eher als Vorstudien zu op. 10, dessen unvergleichlich transparente Klangfarbenanlage sie nicht erreichen. Zugleich wird aber mit diesen Stücken eine didaktische Brücke rückwärts geschlagen, nämlich auf die Orchesterstücke op. 6.

Auch im Falle von Schönbergs Variationen op. 43 b, der Übertragung der Bläser-Variationen auf großes Orchester, erweist sich Ormandys klangsinnlicher Ansatz ähnlich legitim wie bei Weberns Sommerwind-Idylle, da des Komponisten Verzicht auf eine dodekaphonische Setzweise eine nicht zu überhörende Brahms-Ähnlichkeit einschließt, womit allerdings nicht den dynamischen Vergröberungen, besonders in den Violinen, das Wort geredet werden soll, wie sie Ormandy in seinem Streben nach Expressivität wenn nicht fordert, so doch durchgehen läßt. – Gute Aufnahmetechnik, leichtes Bandrauschen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Y. Xenakis (geb. 1922)

Orient-Occident

L. Berio (geb. 1925)

Momenti + Omaggio a Joyce

B. Maderna (geb. 1920)

Continuo

M. Kagel (geb. 1931)

Transition I

Philips (Reihe „Prospective 21e siècle")

836 897 DSY 19.- DM

Interpretation:	–
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Die fünf vorliegenden elektronischen Kompositionen zählen weder zu den interessantesten Arbeiten ihrer Autoren noch zu den besonders reizvollen Studien mit experimentellen Klängen. Xenakis' „Orient-Occident" (1960) ist eine Gelegenheitsmusik, Untermalung zu einem UNESCO-Film. Berios „Omaggio a Joyce", 1959 entstanden, arbeitet noch relativ wenig konsequent mit Sprachmaterialien. Berios „Momenti" (1960) lassen vielleicht am ehesten traditionelle Gestaltungsmuster durch die Geräuschimpulsfolge hindurchscheinen. Madernas „Continuo" nähert sich mit assoziativen Klängen und Geräuschen dem Musique concrète-Ideal der fünfziger Jahre; das 1958 entstandene Stück ist bereits so etwas wie eine geheime Absage an den verbindlichen Darmstädter Serialismus. Mauricio Kagels collagehaftere „Transition 1" (1958-1960) ist das turbulenteste der hier präsentierten Stücke. Als Stereo-Ereignisse wirken die Kompositionen leidlich opulent, zumal man gehörig aufdrehen kann: Klangqualität vorzüglich, kleine Einschränkungen für die Oberfläche.

(Braun audio 300) H. K. J.

Geistliche Musik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Kantate BWV 51 „Jauchzet Gott in allen Landen" · Kantate BWV 199 „Mein Herze schwimmt im Blut"

Elly Ameling, Sopran; Maurice André, Trompete; Gernot Schmalfuss, Oboe; Jürgen Kussmaul, Viola; Deutsche Bachsolisten; Leitung: Helmut Winschermann

Philips 6 500 014 25.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Auf die fast traditionell gewordene Kopplung der beiden Baß-Solokantaten BWV 56 und 82 (siehe Rezension im Heft 1/1970, S. 42) läßt nun Helmut Winschermann zwei solche Werke für Solosopran folgen, eins davon sehr vertraut und bereits häufig aufgenommen, das andere viel weniger bekannt und bisher nur einmal im Katalog vertreten. Wie nicht anders zu erwarten, ist in der Interpretation Elly Amelings viel zu bewundern, und die stilistischen Fähigkeiten, die der jungen Holländerin schon zu Beginn ihrer Karriere die Qualifikation einer „prädestinierten Bachsängerin" einbrachten, werden hier erneut unter Beweis gestellt – wenn auch nicht verschwiegen sei, daß einzelne Stellen in beiden Kanta-

ten gerade noch an der Grenze ihres Stimmregisters zu liegen scheinen. Ungetrübten Genuß bereiten ihrerseits sowohl die feinfühlige Mitwirkung des Orchesters mit hervorragenden Instrumentalsolisten als auch die gute technische Qualität von Aufnahme und Pressung.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Oper

Chr. W. Gluck (1714 bis 1787)

Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme)

Orfeo	Marilyn Horne
Euridice	Pilar Lorengar
Amor	Helen Donath

Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Dirigent Georg Solti

Decca SAD 22 093/94 38.- DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	7

Der Rezensent ist sich darüber klar, daß diese Aufnahme Protest seitens der Puristen vom Dienst hervorrufen wird. Da macht jemand Glucks „Orfeo" in der italienischen Fassung, nimmt aber aus der späteren Pariser Bearbeitung alles das hinzu, was ihm paßt, sogar die stilistisch völlig aus dem Rahmen fallende, vermutlich nicht einmal von Gluck stammende Bravourarie „Addio, o miei sospiri", die den ersten Akt höchst wirkungsvoll beschließt. Und statt der klassizistischen „edlen Einfalt und stillen Größe", die, von Winckelmann postuliert, auch Glucks sogenannten Reformopern eigen sein soll, bietet Solti auf weiten Strecken aggressive Dramatik, hervorgerufen von einem massiv besetzten Orchester, das in den Furientänzen mit geradezu veristisch wütender Intensität auf die Streicherpassagen und -läufe losgelassen wird, so als handelte es sich nicht um ein Werk des 18. Jahrhunderts, sondern um die Elektra von Strauss.

Dennoch sagt der Rezensent vorbehaltlos ja zu der Aufnahme. Soltis alle Stilprobleme hinwegfegende Direktheit und Impulsivität ist der einzige Weg, dieses großartige Werk zu blutvollem Leben zu erwecken, statt es museal zu konservieren. So trägt diese Aufnahme weitgehend das Signum ihres Dirigenten. Solti arbeitet mit starken Kontrasten. Dem monumentalen Tableau der Trauerzeremonie des ersten Aktes stellt er im zweiten Akt die dynamisch und rhythmisch äußerst zugespitzten Orkus-Szenen gegenüber. Die den Akt beschließende Elysium-Szene wird klangschwelgerisch ausmusiziert. Der fast impressionistische Klangzauber, den Solti in der Arie „Che puro ciel" entfaltet, bezeichnet den extremen Gegenpol zu der aggressiven Wildheit, in der die Furientänze sich austoben dürfen. Ist die dynamische Skala äußerst breit gefächert, so läßt Solti in agogischer Beziehung nicht mit sich spaßen: der Ablauf bleibt auch in den lyrischen Szenen stets straff und zügig, nirgends gibt es ein Ausbreiten um seiner selbst willen, nicht einmal im Falle der berühmten Arie „Che farò senza Euridice". Auf diese Weise hat jene musikdramatische Bündigkeit und Strenge, die man dem Werk zwar nachsagt, die aber höchst selten Ereignis wird, jederzeit sichergestellt. Soltis so oft bewährter eminenter Sinn für den dramatischen Nerv einer Bühnenmusik bewährt sich einmal mehr.

Wenn es noch eines Beweises für die Überlegenheit der Besetzung der Partie des Orfeo mit einer Altistin gegenüber allen Bariton-Experimenten bedarf, so liefert Marilyn Horne diesen Beweis. Ihr großer, von den tiefen Kontra-Registern bis hinauf in die hohe Mezzo-Lage herrlich strömender, bruchlos geführter Alt wird mit ungewöhnlicher musikalischer Intelligenz und stärkster Empfindungshaftigkeit eingesetzt. Sie phrasiert mustergültig, ihr Espressivo wirkt nicht aufgesetzt, sondern wächst organisch aus der musikalischen Linie heraus. In der zweiten und dritten Strophe ihrer Arie „Chiamo il mio ben cosi" bietet sie Musterbeispiele stilvoller Kunst der Kolorierung. Und ihre Darstellung von „Che faró senza Euridice" geht in der inneren Erregtheit des Ausdrucks weit über den hier üblichen oratorischen Schöngesang hinaus. Angesichts ihres hochdramatischen Koloraturvermögens ist es verständlich, wenn Solti ihr das Bravourstück der vermutlich von Bertini hinzukomponierten Schlußarie des ersten Aktes konzedierte. Alles in allem eine Glanzleistung großer musikdramatischer Gesangskunst.

Pilar Lorengar neigt bekanntlich zu aufdringlichem Vibrato. Auch ihre Euridice ist von dieser Eigenart nicht frei, obgleich sie in den von starker Erregung getragenen Szenen des dritten Aktes, insbesondere ihrer Arie „Che fiero momento", weit weniger störend empfunden wird als sonst. Helen Donath singt einen schlanken, beweglichen Amor. Prächtig in ihrer dynamischen Ausgefeiltheit und Klangschönheit sind die Chöre, wie denn auch das Orchester, von Solti extrem gefordert, nichts an virtuosem Impetus wie klanglicher Subtilität schuldig bleibt.

Die Klangtechnik erfüllt höchste Ansprüche, was Präsenz, Brillanz, plastische Klangstaffelung — meisterlich die Echo-Wirkungen des Bühnenorchesters in der ersten Szene — angeht. Weit weniger befriedigt die Fertigung. Es gibt zahlreiche Vorechos, und die Platten sind sehr unruhig. Vor allem stört ein permanenter leiser Summton.

So allgemein-instruktiv der aus dem Englischen übersetzte Kommentar „Gluck und die Reformoper", den das Beiheft bietet, auch ist: man hätte sich in diesem Falle einen genauen Aufweis der von Solti gewählten Fassung gewünscht, vielleicht sogar eine Äußerung des Dirigenten, weshalb er an dieser oder jener Stelle von der italienischen Partitur abweicht. Leider findet sich nichts dergleichen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

R. Strauss (1864 bis 1949)

Ariadne auf Naxos (Gesamtaufnahme)

Ariadne	Hildegard Hillebrecht
Bacchus	Jess Thomas
Zerbinetta	Reri Grist
Komponist	Tatjana Troyanos
Musiklehrer	Dietrich Fischer-Dieskau
Brighella	Friedrich Lenz
Scaramuccio	John van Kesteren
Harlekin	Barry McDaniel
Truffaldin	Richard Kogel
Haushofmeister	Franz Stoss
u. a.	

Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Karl Böhm

DGG 2 720 027 3 LP

Subskriptionspreis 48.— DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Das Ereignis dieser dritten Stereo-Einspielung von Richard Strauss' reizvollstem Bühnenwerk ist Karl Böhm (vgl. Titelseite Heft 10/70). Der Dirigent, seit Jahrzehnten mit der „Ariadne" vertraut wie seit Clemens Krauss kein zweiter mehr, hatte offenbar den Ehrgeiz, in dieser Gemeinschaftsproduktion der DGG mit dem Bayerischen Rundfunk jene Lebendigkeit und mitreißende Unmittelbarkeit der musikalisch-theatralischen Aktion, die der Aufzeichnung seiner legendären Wiener Festaufführung von 1944 entströmt, unter Studiobedingungen im Herkulessaal der Münchener Residenz ein zweites Mal zu erreichen. Das ist ihm gelungen. Gegenüber der sorgfältigen, bedächtigen Art, mit der Kempe in seiner Electrola-Einspielung an die kostbare Partitur herangeht, gegenüber der temperamentvoll-routinierten Wiener Leinsdorf-Aufnahme von 1961 und der verspielt-genüßlichen Londoner Mono-Produktion Karajans wirkt Böhms Brio in seiner Mischung von magristraler Souveränität, klangschwelgerischer Ekstase und raffinierter Delikatesse wie ein Elementarereignis. Das Vorspiel ist bei Böhm ein von Witz und Laune funkelndes, in atemlosem Furore abrollendes Scherzo. Aber auch die Oper kennt bei ihm keine retardierenden, stagnierenden Momente, alles ist in ständigem Fluß, selbst die lyrischen Partien wie die große Ariadne-Arie. Diese Zügigkeit kommt vor allem dem Schluß und dem meist reichlich langstieligen Frauenterzett vor Erscheinen des Bacchus zugute. Keiner der bisherigen „Ariadne"-Schallplattendirigenten — auch Karajan nicht — versteht sich so meisterhaft auf die agogischen Finessen dieses Werkes. Was beim ersten Hören den Eindruck impulsiver Musizierlaune macht, offenbart sich dann beim Mitlesen der Partitur als ein Nonplusultra an souveräner Dispositionskunst. Wie Böhm in der Oper die Kontraste von Seria und Buffa setzt und dennoch das eine organisch in das andere überleitet, wie er den Klang organisiert und selbst in den dynamischen Gipfelungen der Schlußszene kammermusikalische Transparenz zu wahren weiß, alles das hat auf dieser Qualitätsebene in den bisherigen Aufnahmen der „Ariadne" kein Gegenstück.

Auch die Aufnahmetechnik, die im Falle der Electrola-Produktion vor allem in der Schlußapotheose manchen Wunsch offenließ, kann als hervorragend bezeichnet werden. Man hört einfach alles. Sehr geschickt ist die Stereo-Regie des Vorspiels, und die Balance von Singstimmen und dem Lineament des Solisten-Orchesters läßt keinen Wunsch offen. Präsenz führte nicht, wie in der Electrola-Aufnahme, zu mangelnder Tiefenstaffelung des Klangbildes.

Daß die versierten Solisten des Bayerischen Rundfunk-Symphonieorchesters, angeführt von Rudolf Koeckert, dem Dirigenten nichts schuldig bleiben, versteht sich, wenngleich hier ein Vergleich mit der Dresdner Staatskapelle bei Kempe infolge der unterschiedlichen Aufnahmequalität schwierig ist.

Nichts auf der Welt ist vollkommen, auch diese neue „Ariadne" nicht. Die Einschränkungen liegen auf vokalem Gebiet. Hildegard Hillebrecht singt eine kraftvolle, allzu kraftvolle Ariadne. Sie verfügt weder über das feurige Temperament der Rysanek bei Leinsdorf noch über das strömende Kantabile und die Geschmeidigkeit der Janowitz bei Kempe. Ihr metallischer Sopran wird reichlich starr geführt, dem ersten Teil ihrer Arie mangelt die Spannung, die sich erst einstellen will, wenn sie bei „Du wirst mich befreien" loslegen kann. Auch Jess Thomas verläßt sich in der unglückseligen Bacchus-Partie allzusehr auf sein „Material", das er kräftig stemmt. Warum versucht man es im Falle einer Schallplatten-Produktion nicht einmal mit einem lyrischen Tenor statt mit dem brüllenden schweren Helden, der auf der Bühne unabdingbar sein mag, keineswegs jedoch vor dem Mikrophon?

Ideal besetzt ist die Zerbinetta mit Reri Grist. Die Geszty bei Kempe mag ihr an Koloraturvirtuosität nicht nachstehen; was die Grist jedoch für diese Rolle prädestiniert, ist der verführerische, kindliche Naivität mit abgefeimtem Raffinement mixende Charme ihres gertenschlank geführten Koloratursoprans. Hinzu kommt eine ganz ungewöhnliche Gepflegtheit des Sprachlichen, die, wenn auch nicht in diesem ohrenfälligen Maße, übrigens die ganze Aufnahme auszeichnet. Hier wird der Soubrettencharakter dieser Partie einmal auf höchster Qualitätsebene verwirklicht. Tatjana Troyanos gibt einen sehr kernigen, knabenhaft-temperamentvollen Komponisten. Allerdings ist sie starrer als die Zylis-Gara bei Kempe, in den hymnischen Aufschwüngen weniger kantabel. Andererseits mag die maskulinere Anlage der Partie dem Charakter der Figur durchaus entsprechen. Für den Musiklehrer setzt Dietrich Fischer-Dieskau seine ganze Gescheitheit musikdramatischer Charakterisierungskunst ein, ohne im geringsten zu chargieren, an geschmeidiger Diktion Theo Adam bei Kempe weit überlegen. Barry McDaniel singt das Harlekin-Lied gegenüber Prey mit weniger ariosem Nachdruck. Wie denn das Buffo-Quartett an Laune so wenig zu wünschen übrig läßt, wie das Frauenterzett an Wohllaut. Franz Stoss' Haushofmeister ist weniger deklamatorisch als sein Kempe-Gegenstück und kommt in seiner blasierten Nonchalance der Glanzleistung Alfred Neugebauers bei Karajan nahe.

Alles in allem: die beste aller bisherigen „Ariadne"-Einspielungen, wenn auch noch nicht die ideale in jeder Beziehung.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Vokalmusik

Musik aus Italien / 1300–1650

Francesco Landini (um 1330–1397): Amor c'al tuo suggetto · Fatto m'a serv'amore · La dolce vista · Sy dolce non sono · Anonymus (14. Jh.): Saltarello · Jacopo da Bologna (14. Jh.): Fenice fu · Marco Antonio di Bologna (um 1490–1569): Madame vous avec mon cuor · Silvestro Ganassi (1492–?): Recercar · Francesco Bendusi (16. Jh.): Desiderata · Galante · Girolamo Frecobaldi (1583–1643): Se m'amate, io v'adoro · Canzon prima · Marcantonio Cesti (1618–1669): S'io non vedo Alidoro · A Dori si sempre · Giovanni Paolo Cima (um 1600): Bicinium · Ludovico Viadana (1564–1627): Salve Regina · Adriano Banchieri (1568–1634): Fantasia · Claudio Monteverdi (1567–1643): Salve, o Regina · Non cosi tosto.

Ensemble Syntagma Musicum, Amsterdam; Leitung: Kees Otten

Electrola 1 C 063-24 182 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die neue Platte des Ensembles Syntagma Musicum vermittelt einen interessanten Querschnitt durch die italienische Vokal- und Instrumentalmusik des späten Mittelalters und der Renaissance und erweitert das bisher bekannte Repertoire um mehrere wertvolle Ersteinspielungen. Sie erfreut das Ohr durch die Vielfältigkeit und den farbenreichen Klang des aufgebotenen Instrumentariums, welches sich aus Blockflöten, Krummhörnern, Orgel, Portativ, Fiedel, Gambe, Virginal und Schlagzeug zusammensetzt, sowie das Auge durch die schönen Farbfotos der meisten Instrumente, welche die Titelseite der Hülle schmücken. Um dem Laien wirklich zu nützen, hätten jedoch letztere zumindest auf der beigelegten Einsteckkarte näher bezeichnet werden müssen. Diese gibt zwar die Besetzung und die Quelle der einzelnen Werke an, andrerseits ist aber der Textabdruck der Lieder (mit deutscher Übersetzung) nicht ganz frei von Druckfehlern. Da die Lieder immer nur von denselben Singstimmen (Alt und Tenor) vorgetragen werden, kann auf die Dauer der Eindruck einer gewissen Monotonie leicht entstehen, so daß ein pausenloses Abhören nicht zu empfehlen ist. Die Aufnahme ist an sich klar und plastisch, leidet jedoch gerade in den Vokalstücken an überdeutlicher und künstlich wirkender Kanaltrennung.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Berühmte Madrigale der Renaissance

Clément Janequin (1472?–1559?): Ce moys de may · La bataille de Marignan · Au joly boys · Orlando di Lasso (1532–1594): Mon coeur se recommande à vous · Matona, mia cara · Luca Marenzio (1553–1599): Scaldava il sol · Claudio Monteverdi (1567–1643): Baci, soavi e cari · Ecco mormorar l'onde · A' un giro sol de bell'occhi lucenti · Non più guerra! Pietate! · Sfogava con le stelle · William Byrd (1543 bis 1623): Lullabay, my sweet little Baby · Thomas Morley (1557–1602): Now is the month of Maying · Carlo Gesualdo (1560? bis 1613): Ecco, moriro dunque – Ahi, gia mi discoloro · Thomas Tomkins (um 1545 bis um 1627): When David heard that Absalom was slain

Das Deller-Consort (Alfred Deller, Contratenor; Wilfried Brown und Gerald English, Tenor; Maurice Bevan, Bariton; Geoffrey Coleby, Baß; Eileen Poulter und Mary Thomas, Sopran)

Vanguard-Electrola 1 C 063–91 322 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Diese Aufnahme soll nicht verwechselt werden mit einer anderen Platte desselben Ensembles, die bis vor kurzem noch unter dem Titel „Meisterwerke der Madrigalkunst" im Katalog stand (Amadeo AVRS 6292 bzw. AVRS 12 059). Beide wurden vor mehreren Jahren in den USA veröffentlicht, aber seltsamerweise lag letztere bei uns nur in der Mono-Fassung vor. Unerklärlicher noch war jedoch die Tatsache, daß die oben angezeigte – die der Rezensent ohne jeden Zweifel für die schönere hält – noch nie hierzulande erschienen war. Der Punktbewertung ist eigentlich nur wenig hinzuzufügen. Versichert sei nur, daß die Platte unbestritten zur Zierde jeder Diskothek gereicht und dem Verfasser sowie seinen Gästen durch die künstlerisch nahezu vollendete Interpretation immer wieder höchsten Genuß bereitet hat. Von Janequins berühmter und spektakulärer „Schlacht bei Marignan" beispielsweise wüßte er keine andere Wiedergabe zu nennen, selbst durch französische Ensembles, die es auch entfernt mit dieser aufnehmen könnten. Die Hüllenrückseite bringt einen knappen, aber nützlichen Kommentar von H.-J. Winterhoff sowie genaue Quellenangaben und die Originaltexte der Madrigale, leider aber aus Platzmangel keine deutsche Übersetzung. Kurz, eine unbedingt empfehlenswerte Publikation.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

H. Purcell (ca. 1659 bis 1695)

The Masque in Dioclesian and Instrumental Music for the Play

Alfred Deller, Contratenor; Honor Sheppard, Sally Le Sage, Sopran; Max Worthley, Philip Todd, Tenor; Maurice Bevan, Bariton; Concentus Musicus, Wien (Leitung Nicolaus Harnoncourt); Dirigent Alfred Deller

Vanguard-Electrola 1 C 063–91 323 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Fünf Jahre vor seinem frühen Tode ließ Purcell im Dorset Garden Theatre am Salisbury Court, London, „The Prophetess or the History of Dioclesian" aufführen, und zwar mit so großem Erfolg, daß das Werk kurz darauf auf Grund einer Subskription gestochen werden konnte. Es gehört der Gattung des „Masque" (Maskenspiels) an, die sich im England des 17. Jahrhunderts aus Pantomine, Tanz, Musik und kunstvollen Bühneneffekten zusammensetzte und sich im Laufe der Zeit mehr und mehr der Oper näherte. In „Dioclesian" feiert Purcell den Triumph der Liebe, mehr aber noch – wie er es in der Widmung an Charles, Duke of Somerset, ausdrücklich

betont – die Vereinigung von Poesie und Musik, die sich dann durch ihre jeweiligen Vorzüge gegenseitig unterstützen und wie Geist und Schönheit in einer Person erscheinen. Wie sehr ihm diese programmatische Absicht geglückt ist beweisen die auf der vorliegenden Platte zusammengestellten instrumentalen Einlagen zum Schauspiel von Beaumont und Fletcher sowie die Gesänge und Tänze, die das Maskenspiel selbst bilden, aufs eindeutigste und man wird nicht müde, die Frische von Purcells melodischer Erfindung und die Feinheit seiner Harmonik zu bewundern. Die Aufnahme, die vor etwa 4 bis 5 Jahren entstanden sein dürfte, erfüllt heute noch in technischer Hinsicht hohe Ansprüche und zeigt das Deller-Consort in bester künstlerischer Form. Auf der Taschenrückseite wurde neben einer nutzvollen Einführung und Inhaltsangabe von Sigurd Schimpf der Originaltext der Lieder (jedoch ohne deutsche Übersetzung) abgedruckt. Die Pressung ist ihrerseits tadellos.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Kantaten „Silete venti" und „Crudel tiranno Amor"; Rezitativ und Arie der Cleopatra „Piangerò la sorte mia" aus „Guilio Cesare".

Elly Ameling, Sopran; English Chamber Orchestra, Dirigent und am Cembalo Raymond Leppard

Philips 6 500 008	25.- DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die beiden Kantaten – eine geistliche und eine weltliche – aus Händels römischer Zeit, 1707/08, erst recht die große Kleopatra-Arie aus „Julius Cäsar", verlangen nach der impetuösen Primadonna hochvirtuosen Zuschnitts. Diesem Typus entspricht eine Elly Ameling kaum. Ihr biegsamer, instrumental-schlank geführter Sopran hat denn auch einige Mühe, wenn es um exponierte Spitzentöne geht. Und dem cis-moll-Mittelteil der Opernarie bleibt sie das Letzte an dramatischem Brio schuldig. Dennoch haben diese Wiedergaben ihre Meriten. Elly Amelings Koloraturgewandtheit, die zupackende Frische ihres Vortrags, ihre hochmusikalische Phrasierung, die Makellosigkeit kantablen Strömens, das Fehlen jeglichen manieristischen Raffinements, alles das macht das Abhören der Platte zu einem Vergnügen, zumal Raymond Leppard das English Chamber Orchestra in Glanzform musizieren läßt: ungemein geschmeidig und lebendig. Da die Aufnahmetechnik wie die Fertigung first class genannt werden müssen, darf alles in allem die Produktion als hochanständig gelten.

(3 b M Dovedale III) A. B.

H. Berlioz (1803 bis 1869)

Les nuits d'été op. 7:

Villanelle (c), Le spectre de la rose (b), Sur les lagunes (d), Absence (a), Au cimetière (c), L'île inconnue (a), La belle voyageuse op. 2 Nr. 4 (a), Le chasseur danois op. 19 Nr. 6 (d), La captive op. 12 (b), Le jeune pâtre breton op. 13 Nr. 4 (c), Zaide op. 19 Nr. 1 (a)

(a) Sheila Armstrong, Sopran, (b) Josephine Veasey, Mezzosopran, (c) Frank Patterson, Tenor, (d) John Shirley-Quirk, Bariton London Symphony Orchestra, Dirigent Colin Davis

Philips-Phonogram 65 000 009	25.— DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	7

Innerhalb des Berlioz-Zyklus, den Colin Davis bei Philips herausbringt, ist diese Platte wohl weniger spektakulär als die Einspielung großer Werke, aber dennoch nicht minder wichtig. Zum erstenmal sind jetzt auf Platte alle Lieder Berlioz' für Solostimme vereint (denen hoffentlich noch die chorischen Lieder folgen werden), und darüber hinaus werden die sechs Lieder des Zyklus „Sommernächte" op. 7, auch ein diskographisches Novum, auf vier Stimmen verteilt. In dem instruktiven Einführungstext der Platte, der auch die Liedertexte samt Übersetzung beiliegen, wird alles zur Information Nötige gesagt, so daß hier nur kurz das „Besetzungsproblem" ergänzend gestreift zu werden braucht. Berlioz veröffentlichte 1841 den Zyklus für Alt (bzw. Tenor) und Klavier, veränderte aber während der Instrumentierung, die fünfzehn Jahre später vollendet war, einige Tonarten und spezifizierte auch die Stimmlagen. Colin Davis hat sich nicht genau an diese Spezifizierung gehalten, indem er zusätzlich einen Sopran-„Part" einfügte. Trotzdem kommt diese Einspielung dem, was Berlioz wollte, näher, als es mit den bisherigen Solo-Aufnahmen (Eleanor Steber, Victoria de los Angeles, Régine Crespin, Leontyne Price, Janet Baker) der Fall war. Ob dieser Gewinn einer aufführungspraktischen Authentizität bzw. eine Annäherung an diese den Verlust der Einheitlichkeit, wie er die Solo-Aufnahmen auszeichnet, aufhebt, ist wohl nur von jedem einzelnen Hörer zu entscheiden. Ich bin der Ansicht, daß die vom Komponisten sanktionierte Aufteilung eine Notlösung war, da ihm kein Sänger zur Verfügung stand, der die Spannweite farblicher und expressiver Valeurs dieses Zyklus adäquat treffen konnte — deshalb die „Aufteilung" als Notlösung. Obwohl die bislang erschienenen Solo-Aufnahmen nicht voll befriedigen konnten, kamen sie doch in ihren besten vokalischen Momenten (de los Angeles, Baker) dieser Musik näher, als es dem englischen Solisten-Quartett auf dieser Platte gelingt. Besonders der Beitrag des Tenors (was auch für opus 13 Nr. 4 gilt) ist fast indiskutabel, und weder die Sopranistin noch der Mezzosopran erreichen den Standard, den die erwähnten Solo-Interpreten mit ihren Aufnahmen gesetzt haben; John Shirley-Quirk zieht sich mit Anstand aus der Affäre.

Auch das Französisch der Solisten ist alles andere als idiomatisch, da durch reichliche Vokal- und Nasalverfärbungen gekennzeichnet, und daß Josephine Veasey in „Le spectre de la rose" das „de profundis" lateinisch singt, ist vielleicht ein Beitrag zur Katholisierung dieser Musik, widerspricht aber dem Text Théophile Gautiers (das „un" wird wie „on" nasaliert — und wurde es auch im vorigen Jahrhundert).

Trotzdem sind diese Kritteleien nicht dazu angetan, die Bedeutung der Platte zu mindern. Der Gewinn an Einblick in ein fast völlig vernachlässigtes Gebiet des Berliozschen Schaffens wiegt mehr als alle Einwände, zumal dann, wenn — wie hier — von Colin Davis und dem London Symphony Orchestra durchsichtig, sauber und delikt musiziert wird. In dieser Beziehung ist auch der Zyklus op. 7 allen bisherigen Einspielungen überlegen, und zwar in solchem Maß, daß die vokale Zweitrangigkeit zur quantité négligeable wird. — Hervorragend die Aufnahmetechnik, die das orchestrale Filigran trotz einer nicht zu bestreitenden Bevorzugung der Singstimmen vorzüglich einfängt. Leider wird der Genuß der Musik durch permanente tieffrequente Störgeräusche getrübt, zu denen in „Absence" ein nicht definierbares Zischgeräusch kommt.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Dein blaues Auge · Von ewiger Liebe · Das Mädchen spricht · O wüßt' ich doch den Weg zurück · Wie Melodien zieht es mir · Sapphische Ode · Märchenlied · Vergebliches Ständchen · Die Mainacht · Der Tod, das ist die kühle Nacht · Auf dem See · Feldeinsamkeit · In stiller Nacht · Schwesterlein · Immer leiser wird mein Schlummer · Ständchen

Christa Ludwig, Mezzosopran; Geoffrey Parsons, Klavier

Electrola 063-02 015	21.— DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das Programm ist von einer Einfallslosigkeit, wie man sie schon für überwunden hielt: Zwar ist diese Hit-Parade immerhin auf einen Komponisten beschränkt, aber über einen Digest kommt sie dennoch nicht hinaus. Von den Volksliedbearbeitungen über das arienhafte „Von ewiger Liebe" bis zu den späten Liedern aus dem Jahre 1886 (denen nur noch die Vier ernsten Gesänge folgten) ist hier ein Bogen gespannt, der mehr über die Problematik der Brahms-Lieder als über deren Bewältigung aussagt. Wenn schon für ein Lied-Recital ein Star vom Kaliber der Ludwig gewonnen wird, dann wäre die Aufnahme einer der vernachlässigten Sammlungen (etwa op. 48 und 49) angemessener gewesen.

Interpretatorisch steht die Aufnahme auf hohem, fast sehr hohem Niveau, das jenes des Schubert-Recitals derselben Sängerin überragt. Dennoch befriedigt die Aufnahme nicht völlig. Es scheint, als spüre die Sängerin manchmal, daß ihre Stimme für diese Miniaturen zu groß geworden ist, zu schwer. So ergreift sie mit relativ schnellen Tempi die Flucht nach vorn, umgeht in solcher Attacke zwar die Probleme der Ansatztrübung (wiewohl sie durchgehend zu ahnen sind), verliert aber gleichzeitig jene fast archaische Selbstsicherheit, wie sie z. B. Kathleen Ferrier in der Sapphischen Ode bewies. Dort, wo Tempo und Dynamik gleichermaßen gesteigert werden können (Von ewiger Liebe), ist das Ergebnis triumphal. Aber dort, wo Gelassenheit am Platze wäre (Dein blaues Auge), herrscht eine beinahe nervöse Binnenspannung vor, und dort, wo mit der Stimme wie mit Worten gespielt werden muß (Vergebliches Ständchen), fehlt es an der nötigen Flexibilität. Doch trotz solcher Einwände gibt es zahlreiche Momente, in denen die samtige Fülle dieser Stimme sich mit dem Komponierten deckt — wie es dem hervorragenden Begleiter fast ständig gelingt, Interpretiertes und Komponiertes zu vereinen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Dokumentation

Gerhard Rühm · Ich küsse heiß den warmen Sitz

Gerhard Rühm, Gesang und Klavier

Ballade · Marie, Dein Liebster wartet schon · Moritat von der Eisenbahn · Dann bin ich gestorben · Liebling, du hast mich heute ausgelacht · Come again · Darum spiele ich · Marianne, Deine Kunst in Ehren · Ich habe zwei Lieben · Ich bin vermutlich wie die Tiere · Willst Du, sprich · Helene · Mein Steckenpferd · Hohle Menschen · Dar Wein, dar Wein, dar Wein · Die Mutter hat das Fleisch · Schuppenlied · Ich küsse heiß

Da Camera song SM 95 022 19.– DM

Achtung, keine Platte für Normalverbraucher! Der Literat Gerhard Rühm, Mitglied der „Wiener Gruppe" um H. C. Artmann und Oswald Wiener, tritt nun auch mit — Eingeweihten bereits bekannten — Chansons auf Platten an die Öffentlichkeit. Sein Feld ist der schwarze Humor und die absurde Logik. Aber man macht es sich zu leicht, wenn man ihn einfach in die Nachbarschaft der Kreisler, Bronner und Qualtinger stellt. Modisch-schwarze Zeilen wie „Liebling, du hast mich heute ausgelacht / drum hab ich dich jetzt umgebracht" bilden die Ausnahme; hinzu kommt eine Dimension des Versponnen-Esoterischen, die ein ganz spezielles Rühm-Flair hat. Bedeutungsloses und Offenbleibendes läßt vielschichtige Deutungen zu, Fragmentarisches und Abgebrochenes bleibt unaufgelöst im Raume stehen (— ein Beitrag besteht aus nichts weiter als dem 4-Sekunden-Satz „Marianne, deine Kunst in Ehren, aber . . ."). Rühm „ist vermutlich wie die Steine", stirbt nach nur einem Jahr Leben, verzehrt sich nach Brüsten, sieht hohle Menschen um sich und „küßt heiß den warmen Sitz, da, wo du breit gesessen bist." Das alles ist leicht pervers abgeschmeckt, aber von einem Ästheten. Rühm ist ein undramatischer Interpret seiner modernen Balladen, die „das bürgerliche Sittlichkeitsgefühl provozieren" wollen und deren Melodien teils trivial-eingängig, teils melancholisch-befremdend unaufgelöst enden. Eine spezielle Platte für Leute, die auf laute Pointen verzichten und „zwischen 0 Uhr 0 und Mitternacht" neues Terrain entdecken können. Leise Stimme, geringer Aufsprechpegel, gute Pressung.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Unterhaltung

Down Beat Poll Winners – Open Space

Karin Krog (voc); John Surman (bs, ss); Albert Mangelsdorff (tb); Francy Boland (p); Niels Henning Örsted-Pedersen (b); Daniel Humair (dm); aufgen. November 1969

Maiden Voyage – Triple Play – Here's That Rainy Day – Winter Song – Nature Boy – Hello Thursday – Open Space – Ryoan-Ji

MPS 15 259 21.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Das für die europäische Jazzszene bis dato erfreulichste Ergebnis im Down-Beat-Kritikerpoll zeitigten die Resultate des Vorjahres, in dem die Kategorie „Talente, die größere Anerkennung verdienen" nicht weniger als acht außeramerikanische „Sieger" verzeichnete – von den diversen zweiten und dritten Plätzen ganz zu schweigen. Es lag nahe, die europäischen Gewinner zu einem All-Star-Ensemble zusammenzuholen, zumal sich eine komplette Rhythmusgruppe anbot. MPS und Berendt setzten die Idee in die Tat um und vereinten die „European Poll Winners" in einem Berliner Plattenstudio. Das konservierte Meeting ist trotz der kurzen Probenzeit höchst beachtlich ausgefallen: Alle Solisten verraten eine bemerkenswerte Kompatibilität, und wer Sorge hat, daß der eher im Traditionellen verhaftete Francy Boland eine Fehlbesetzung sei, der höre sich seine Begleitmuster und das kurze aber prägnante Solo in „Winter Song" an. Albert Mangelsdorff und John Surman offenbaren ein besonders großes Maß an Interplay – von diesem Team dürfte noch einiges zu erwarten sein. Karin Krog gibt ein eindrucksvolles Debüt auf einem deutschen Label; wie sie – vor allem in Herbie Hancocs schönem „Maiden Voyage" – die menschliche Stimme gleichberechtigt in das instrumentale Geschehen integriert, das weist sie als eine der originellsten und wichtigsten Vokalistinnen der neuen Musik aus. Großartig auch ihr etwas konventionelleres aber harmonisch freies „Rainy Day", wo sie allein von dem in allen Registern glänzenden Niels Henning Örsted-Pedersen begleitet wird. In dem Tongewitzel „Ryoan-Ji" vermag ich freilich nicht viel mehr als eine humorvolle Beigabe zu erkennen, die mit sechs Minuten ein bißchen zu lang geraten ist.

(Dual 1209, g, U Saba IV A) Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EI II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Telefunken V 250
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8080
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Herbert von Karajan

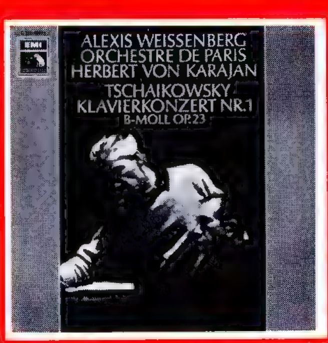
Höhepunkte des Electrola-Angebots 1970 – die neuen Aufnahmen unter Herbert von Karajan. Da ist das Opus 56 aus dem Œuvre von Ludwig van Beethoven – das Tripelkonzert, gespielt vom „besten Klaviertrio der Welt" (so „Der Spiegel"), von David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch und Svjatoslav Richter. Oder Alexis Weissenbergs bravouröse Wiedergabe von Tschaikowskys „Hymne der Klaviervirtuosen", des berühmten b-moll Konzerts, virtuos begleitet vom Orchestre de Paris unter Herbert von Karajan. César Francks Sinfonie in d-moll, das wohl bedeutendste Werk der französischen sinfonischen Musik, wird von dem Pariser Eliteorchester mit solcher Vollkommenheit gespielt, daß man die Schlagzeile der „Süddeutschen Zeitung" über dieses Ensemble versteht: „Gloriole französischer Orchesterkultur."



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-dur op. 56 „Tripelkonzert"
Svjatoslav Richter, Klavier
David Oistrach, Violine
Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello
Die Berliner Philharmoniker
1C 065-02 042 DM 25,– incl. MWSt
In reichbebildertem Sonderalbum in „de luxe"-Ausstattung



CÉSAR FRANCK
Sinfonie d-moll
Orchestre de Paris
1 C 065-02 034 DM 25,– incl. MWSt



PETER TSCHAIKOWSKY
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23
Alexis Weissenberg, Klavier
Orchestre de Paris
1C 065-02 044 DM 25,– incl. MWSt



Auf Schallplatten der ELECTROLA



Düsseldorf

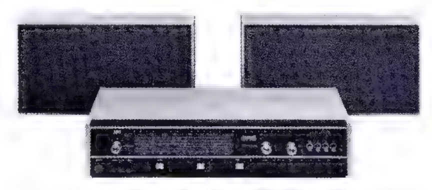
Den ersten Teil des Berichts über die Neuheiten, die auf der zweiten Internationalen Ausstellung mit Festival, HiFi '70, Düsseldorf, zu sehen waren, brachten wir in der September-Ausgabe. Leider ist dieses Heft über das voraussehbare Ausmaß hinaus später erschienen als üblich. Zu den Verzögerungen, die auf die Ausstellung zurückzuführen sind, kam noch ein Defekt an einer Maschine hinzu, deren Aufgabe es ist, die Zeitschrift zu heften. Ich weiß wohl, daß derart verspätetes Erscheinen unseren Lesern mißfällt und den Fachhändlern manchen Ärger bringt. Schon deswegen werden wir uns bemühen, den Erscheinungstermin wieder auf den Monatsanfang zu legen. Nun aber zur Fortsetzung unseres Berichts.

Electroacustic GmbH

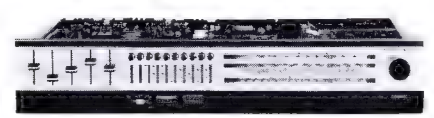
Der schon in Hannover vorgestellte automatische Plattenspieler mit Wechselmöglichkeit Miracord 770 H (Bild 1) ist inzwischen lieferbar. Ausgerüstet mit einem magnetischen Tonabnehmer Elac STS 444-E beträgt der Festpreis des Chassis 568.— DM. Wir hoffen, diesen Plattenspieler bald in einem Testbericht vorstellen zu können. Elac bietet inzwischen drei Heim-Studio-Anlagen an. Die teuerste besteht aus dem Empfänger-Verstärker Elac 4000 T (Test Heft 7/70) und den Boxen LK 4000 (Festpreise: 4000 T 1298.— DM, LK 4000 348.— DM). Zum Empfänger-Verstärker 3300 T werden die Boxen LK 3300 angeboten (Festpreise: 3300 T 928.— DM, Box LK 3300 225.— DM). Schon in Hannover ist auf der unteren Preis- und Qualitätsstufe die Anlage 2200 hinzugekommen (Bild 2), bestehend aus dem Empfänger-Verstärker 2200 T (798.— DM) und den Lautsprecherboxen LK 2200 (125.— DM). Während Sony eine eigene deutsche Niederlassung gegründet hat, verbleibt der Vertrieb der The Fisher-Geräte bei Elac. Die wichtigsten Geräte des derzeitigen Fisher-Programms sind: der Stereo-Verstärker TX-50 mit 2 x 20 W Dauertonleistung und die Empfänger-Verstärker 175-T (vgl. Testbericht in diesem Heft), 210-T, 250-TX, 450-T und zum Festpreis von 2995.— DM der 800-T, ferner sechs Lautsprecherboxen unterschiedlicher Abmessungen und Belastbarkeit.



1. Elac Plattenspieler Miracord 770 H



2. Empfänger-Verstärker 2200 T mit Lautsprecherboxen LK 2200 (Elac)



3. Verstärker RTV 1000 (Grundig)



4. Grundig Kugellautsprecher Audiorama 7000



5. HiFi-Box 210 (Grundig)

Grundig

Grundig zeigte als Hauptattraktion auf dem HiFi-Stand den Prototyp eines Empfänger-Verstärkers, der die Bezeichnung RTV 1000 tragen wird (Bild 3). Sofern das Marktinteresse ausreichend groß ist und das Gerät in entsprechend großer Stückzahl gebaut werden kann, woran eigentlich nicht zu zweifeln ist, würde der Preis bei etwa 2000.— DM liegen. Im NF-Teil des Gerätes findet man neben getrennten Schiebereglern für Höhen und Tiefen zusätzlich einen bei 3000 Hz wirkenden Mittenregler. Die Ausgangsleistung ist wahlweise auf 2 x 60 oder 2 x 30 W Musik-Leistung umschaltbar. Am Ausgang lassen sich zwei getrennte Stereo-Lautsprechergruppen anschließen, die einzeln oder gemeinsam betrieben werden können. Der HF-Teil ist mit einem hochselektiven, fünfstufigen FM-ZF-Verstärker mit zwei automatisch und von Hand umschaltbaren Vierkreis-Bandfiltern auf breit für bestmögliche Stereoqualität oder schmal für optimale Trennschärfe ausgestattet. Die Auswahl des jeweils günstigsten Stereosenders bei Mehrwegeempfang ermöglicht eine aufwendige, aus dem Klirrfaktor abgeleitete „Multipath-Anzeige, deren Schwelle man wahlweise auf 2 oder 5 % Klirrfaktor schalten kann. Eine Feldstärkeanzeige gestattet es, beim Ausrichten von Rotorantennen auch Unterschiede bis hin zu großen Feldstärken optisch wahrzunehmen. Hinzu kommen die vom RT 100 her bekannte, noch verfeinerte Abstimmhilfe „Super-Tunoscope" und eine zusätzliche Trennstufe zwischen Oszillator und Mischer zur Erhöhung der Frequenzstabili-



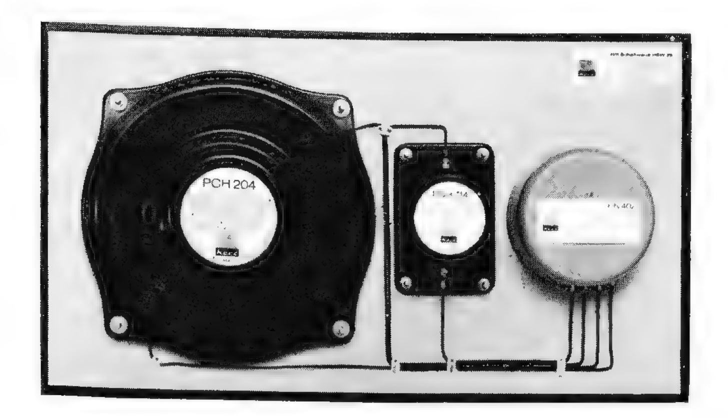
6. Grundig Tonbandgerät TK 600



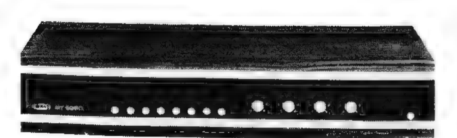
7. Grundig Tonbandgerät TS 600



8. Heco Vierweg-Box P 5000



9. Heco Dreiweg-Box HSW 25



10. Locher Stereo-Verstärker MX 5000

tät gegenüber höheren Eingangsspannungen. Wer die Grundig-Werke zum Bau dieses in seiner Konzeption gewiß bestechenden Geräts animieren möchte, schreibe an folgende Adresse: Grundig-Werke, 8510 Fürth/Bayern, Kurgartenstraße 37.

Audiorama 7000 heißt ein leistungsfähiger Kugellautsprecher für 70 W Musikbelastbarkeit, der zwölf einzelne Lautsprechersysteme enthält: Vier Tiefton- und acht Hochtonsysteme, die durch schallabsorbierendes Füllmaterial bedämpft sind. Die Kugeln (Bild 4) lassen sich entweder auf verchromtem Metallfuß frei im Raum aufstellen oder durch beigepacktes Zubehör von der Decke hängend betreiben. Ein kugelförmiges Gehäuse besitzt auch die neue HiFi-Box 210 (Bild 5), die sich auf einem Tischfuß in jede beliebige Abstrahlrichtung orientieren läßt. Sie kann aber auch an der Wand montiert oder an der Zimmerdecke aufgehängt werden.

Im Bereich der Tonbandgeräte bietet Grundig mit den Modellen TK 600 (Bild 6) und TS 600 (Bild 7) Maschinen an, die durch folgende Daten charakterisiert werden: Vierspurtechnik, drei Köpfe, 19 und 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit, 18 cm maximaler Spulendurchmesser, Frequenzbereich 30 bis 18 000 bzw. 12 500 Hz ± 2 dB, Ruhegeräuschspannungsabstand größer als 53 dB, Gleichlaufschwankungen unter ± 0,15 bzw. 0,2 %, elektronische Pegelregelung, Spitzenwert-Anzeige-Instrumente mit logarithmischen Verstärkern, Hinterbandkontrolle mit Pegelausgleich, Drucktasten für leichtere Bedienbarkeit bei Senkrechtbetrieb geringfügig angewinkelt, Synchronmotor, Bandzugstabilisator, Bandendabschaltung elektronisch durch Metallfolie. Das TK 600 ist mit einem Stereo-Endverstärker von 2 x 15 W Musik-Leistung ausgestattet, während es sich beim TS 600 um ein „Tape Deck" handelt, das speziell für den Betrieb in HiFi-Stereoanlagen gedacht ist. Der Ausgangspegel läßt sich über einen Trimmregler an die Eingangsspannung des Verstärkers anpassen. Für Aufnahme- und Wiedergabekontrolle besitzt das Gerät eine besondere Stereo-Kopfhörer-Endstufe mit physiologischer, links und rechts getrennter Lautstärkeregelung.

HEA

Diese österreichische Firma wird in der Bundesrepublik von Jürgen Höke, 2 Hamburg 63, Alsterkrugchaussee 578, vertreten. Sie bietet zum Richtpreis von 243.— DM einen Stereo-Verstärker von 2 x 6 W Dauertonleistung und zum Preis von 334.— DM den dazu passenden Empfangsteil ST 1600. 2 x 15 W Dauertonleistung bietet der Verstärker der Kompaktanlage studio 3000, die mit einem Laufwerk Lenco L 75 ausgerüstet ist und zum Richtpreis von 764.— DM angeboten wird.

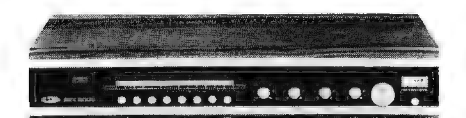
Heco, Hennel & Co.

Viel Beachtung fanden die beiden Vierweg-Boxen der Professional-Serie. Die P 5000 (Bild 8) ist mit einem 245-mm-Tieftöner, einem 130-mm-Tief-Mitteltöner, einem 37-mm-Mittel-Hochtöner mit Kalottenmembran und einem 25-mm-Kalottenhochtöner bestückt. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 250, 800 und 3000 Hz. Der gebundene Preis dieser Box beträgt 746.— DM. Bis auf den 300-mm-Tieftöner gleich bestückt ist die 780 mm hohe P 6000, die zum Festpreis von 986.— DM angeboten wird. Neu sind drei fest montierte Schallwände, die sich zum Einbau in selbstgefertigte Boxen eignen. Sie tragen die Typenbezeichnung HSW 15, HSW 20 und HSW 25. Die Zahlen in der Typenbezeichnung geben die Nennbelastbarkeit an. Die HSW 25 ist für eine Box folgender empfohlener Abmessungen bestimmt: 450 x 250 x 200 mm. Sie ist mit einem 205-mm-Tieftöner, einem 175-mm-Mitteltöner und einem normalen Hochtöner bestückt und kostet ungebunden mit Frequenzweiche 156.— DM (Bild 9).

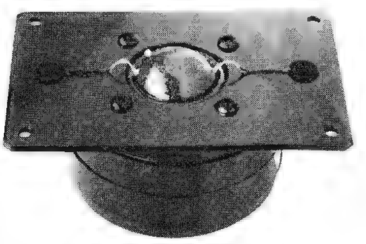
Hans G. Hennel GmbH & Co. KG

Diese Vertriebsfirma hat für die Bundesrepublik und Westberlin die Exklusivvertretung folgender Firmen übernommen: Erich Locher KG, Kenzingen, hilton sound, Hemmerden, und RCF Radio Cine Forniture, Mailand.

Die Erich Locher KG stellt unter der Bezeichnung elowi den Stereo-Verstärker MX 5000 mit 2 x 35 W Dauertonleistung an 8 Ohm (Bild 10) und den Empfänger-Verstärker MTX 3000 her, dessen Verstärkerteil aus dem MX 5000 abgeleitet ist (Bild 11). Hilton sound baut Lautsprecherboxen, die mit Lautsprecherchassis der italienischen Firma RCF bestückt werden. Bild 12 zeigt den Kalotten-Hoch-



11. Locher Empfänger-Verstärker MTX 3000

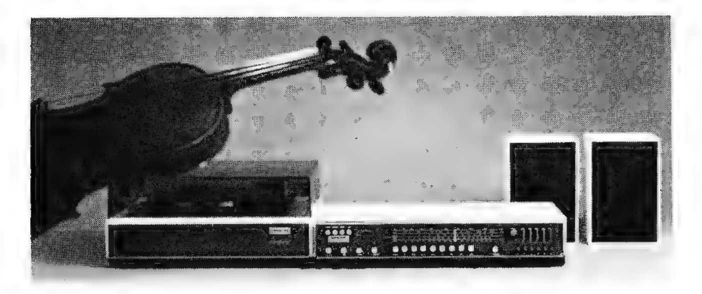


12. Kalotten-Hochtöner RCF 10

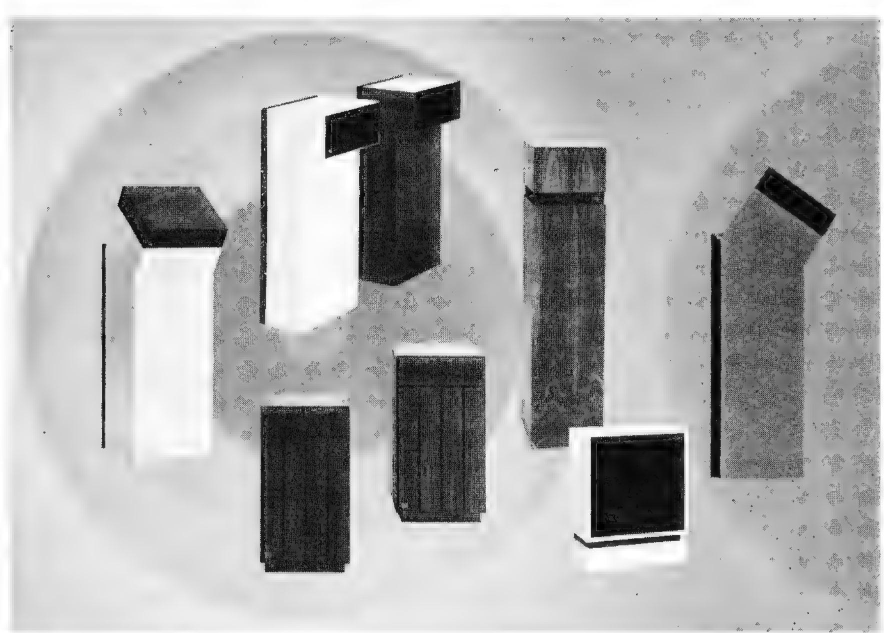
töner RCF 10 dieser Firma, die neben konventionellen Chassis auch Kalotten-Mitteltöner herstellt.

Imperial GmbH

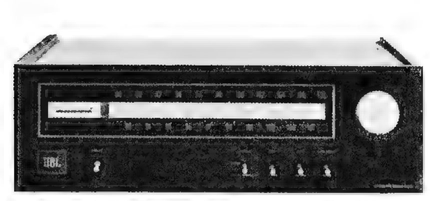
Der Empfänger-Verstärker 2500 (vgl. Testbericht Heft 11/68) wurde vom Nachfolgermodell 2600 abgelöst. Es bietet an 4 Ohm 2 x 24 W Dauertonleistung. Der Empfangsteil enthält alle Wellenbereiche (Bild 13). Daneben gibt es noch das mit 2 x 10 W Ausgangsleistung schwächere Modell Imperial ST 1500. Seit längerer Zeit gibt es auch im Kuba-Programm ein HiFi-Steuergerät unter der Typenbezeichnung HiFi-Columbia.



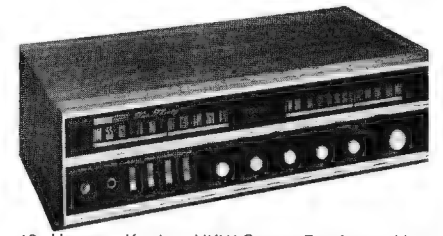
13. Imperial Empfänger-Verstärker 2500



14. JBL Boxen-Programm „Aquarius"



15. JBL UKW-Stereo-Empfangsteil ST 860



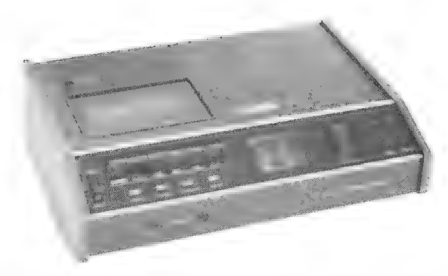
16. Harman Kardon UKW-Stereo-Empfänger-Verstärker „Nocturne" 230

Inter-HiFi

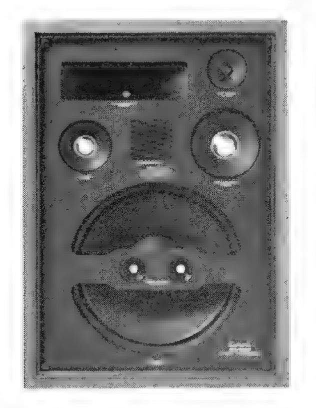
Diese in Heilbronn heheimatete Firma vertreibt die Erzeugnisse von Lansing, Harman Kardon und neuerdings auch der japanischen Firma Coral.

Neu im umfangreichen JBL-Programm ist die neue Boxen-Generation, die unter der Oberbezeichnung „Aquarius" propagiert wird (Bild 14). Allen Typen dieser Generation gemeinsam ist das Prinzip indirekter Klangabstrahlung in Verbindung mit betont moderner Formgebung. Zum Stereo-Verstärker JBL SA 660 gibt es jetzt einen UKW-Stereo-Empfangsteil ST 860 (Bild 15).

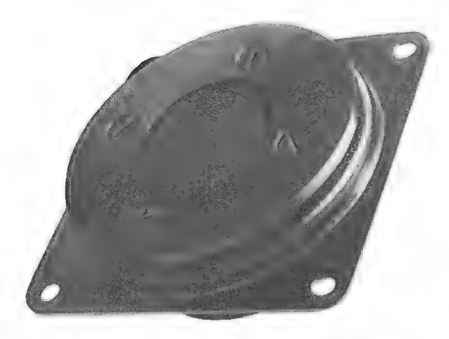
Die Stereo-Endstufe von Harman Kardon „Citation twelve" wurde schon in Heft 8/70 im Testbericht vorgestellt. Dazu passend gibt es den Stereo-Vorverstärker „Citation eleven" mit einem in fünf Frequenzpunkten regelbaren Klangregelnetzwerk. Wir hoffen, dieses Gerät ebenfalls bald testen zu können. Darüber hinaus bietet Harman Kardon den AM-UKW-Stereo-Empfänger-Verstärker „Nocturne" 230 an (Bild 16). Er bietet an 8 Ohm 2 x 17 W Dauertonleistung. Das Modell 330, ebenfalls ein Mittelwellen-UKW-Stereo-Empfangsteil, bietet an 4 Ohm 2 x 35 Watt Leistung, wobei es sich allerdings um Musikleistung handeln könnte. Nur für UKW-Stereo-Empfang ist der Empfänger-Verstärker 820 eingerichtet, der, mit hohem Bedienungskomfort ausgestattet, eine Gesamtleistung von 110 W (wahrscheinlich Musikleistung) bereit hält. Auch Harman Kardon bietet Lautsprecherboxen mit indirekter Abstrahlung an. Großes Aufheben wurde um ein Cassetten-Tape-Deck von Harman Kardon gemacht, das unter der Typenbezeichnung CAD 5 als preofessionelles Gerät propagiert wird (Bild 17). Das Gerät, das den Mindestanforderungen an HiFi-Tonbandgeräte nach DIN 45 500 genügen soll, arbeitet mit Chromdioxyd-Bändern. Zur Erhöhung des Signal-Fremdspannungsabstandes ist ein Dolby-Stretcher vom Typ B eingebaut. Die wichtigsten technischen Daten des Gerätes lauten: Bandgeschwindigkeit: 4,75 cm/s; Klirrgrad: unter 1,5 %; Gleichlaufschwankungen: ± 0,15 %; Frequenzgang: 30 bis 12 500 Hz ± 2 dB; Signal-Fremdspannungsabstand: besser als 50 dB bei Nullanzeige am VU-Meter; Übersprechdämpfung: 40 dB; Ein- und Ausgangspegel: 1 V; Löschdämpfung: besser als 55 dB; Eingangsempfindlichkeit: 200 mV ± 2 dB für Vollaussteuerung; Impedanz 200 kOhm. Ungebundener Preis: 1499.— DM. Bei der Vorführung in Düsseldorf war das Cassetten-Gerät an eine HiFi-Anlage angeschlossen. Der Klangeindruck war durchaus erbaulich. Nur kostet das Gerät auch ebenso viel wie eine Tonbandmaschine semiprofessioneller Qualität. Die Erzeug-



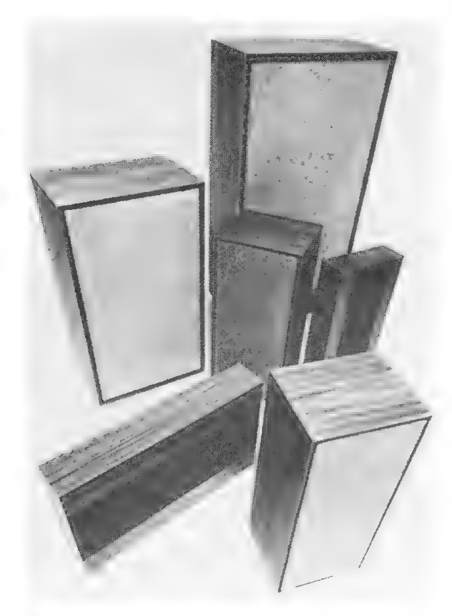
17. Cassetten-Tape-Deck CAD 5 (Harman Kardon)



18. Coral Sechsweg-Box BX 1500



19. Isophon Kugelkalottenstrahler KK 10



20. ITT Boxengruppen Dione und Minas

nisse der Firma Coral wurden neu in das Programm von Inter-HiFi aufgenommen. Prospektmaterial lag noch nicht vor. Besonders interessant scheint der Empfänger-Verstärker TA 7700 für AM und UKW-Stereo mit 2 x 50 W Dauertonleistung an 8 Ohm zu sein. Darüber hinaus werden Fünf- und Sechsweg-Boxen angeboten. Bild 18 zeigt die BX 1500, eine mit 7 Systemen bestückte Sechsweg-Box.

Isophon-Werke GmbH

Isophon hatte schon in Hannover den neuen Raumstrahler Luna 2000 vorgestellt. Zwei dieser Hochton-Systeme ergeben zusammen mit zwei getrennten Tief-Mittelton-Boxen eine Stereo-Ausstattung, die außerordentlich flexible Einbaumöglichkeiten in jeden Abhörraum bietet. Bild 19 zeigt den von Isophon neu entwickelten und nun in Serie produzierten Kugelkalottenstrahler KK 10. Bei der Entwicklung dieses Systems wurde für einen bestimmten Frequenzbereich das Druckkammerprinzip angewandt und dadurch zwischen 1000 und über 20 000 Hz hinaus ein weitgehend ausgeglichener Frequenzgang erzielt. Als untere Betriebsfrequenz wird 3 kHz empfohlen. Die Abstrahlcharakteristik erfaßt bei 4 kHz einen Raumwinkel von 180 °, bei 8 kHz 120 ° und bei 16 kHz noch 100 °.



ITT-Standard Elektrik Lorenz AG

Erstmals auf der HiFi '70 zeigte die ITT Bauelemente, Gruppe Europa, ihr neues Klangstrahler-Programm. In zwei Familien-Gruppen, Dione und Gruppe Minas, gestaffelt, werden Boxen mit Nennbelastbarkeiten von 10 bis 60 W angeboten (Bild 20). Bei der Dione-Familie bestehen die Frontverkleidungen aus Holzgrills, während bei den vier Typen der Minas-Familie Stoffverkleidungen verwendet werden.

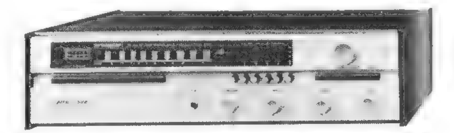
Nach wie vor werden drei verschiedene Bausätze zum Selbstbau von Boxen angeboten. Ebenso unkonventionelle wie moderne Formgebung verrät das neue Akustic-System 2000 (Bild 21), bestehend aus drei Lautsprecherkugeln. Die größte enthält den Tieftöner, die mittlere einen Mitteltöner und die kleinste zwei um 30 ° versetzte Hochtöner. Die Gehäuse bestehen aus bedämpften Kunststoffkugeln, popfarben, weiß oder mit Metalleffekt.

Audioson-Kirksaeter

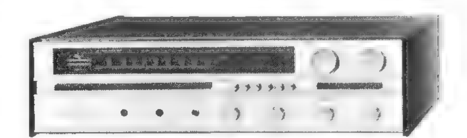
Im Mittelpunkt des insgesamt 10 verschiedene Typen von Empfänger-Verstärkern und 7 Boxen-Modellen umfassenden Angebots der Düsseldorfer Herstellerfirma scheinen derzeit die Empfänger-Verstärker Compact 2000 (Bild 22), 3000 und 5000 zu stehen, deren Verstärkerteile 2 x 35, 2 x 40 und 2 x 50 Watt Leistung bieten. Daneben gibt es die im



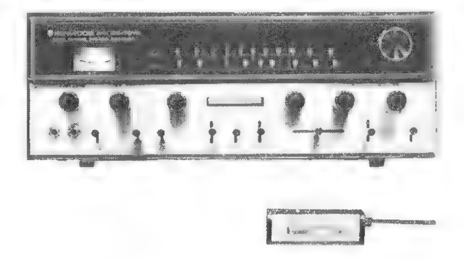
21. ITT Akustic-System 2000



22. Empfänger-Verstarker Compact 2000 (Audioson Kirksaeter)



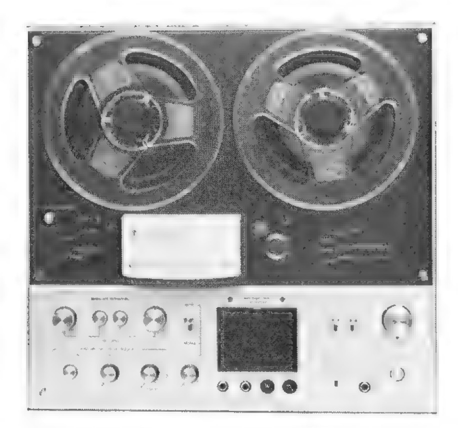
23. Empfänger-Verstarker RTX 4000



24. AM-FM-Stereo-Empfanger-Verstarker KR 7070 (Kenwood)



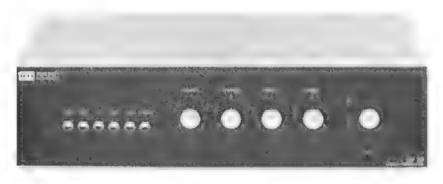
25. Kenwood Tonbandgerät KW-4066



26. Kenwood Tonbandgerät KW-5066



27. Kenwood Tonbandgerät KW 8077



28. Klein + Hummel Stereo-Vorverstärker SV 20

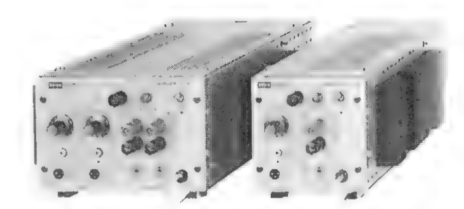
Preis weiter nach oben gestaffelten Typen RTX 4000 (Bild 23) 6000 und 7000. Die Geräte sind alle für UKW-Stereo-Empfang mit 5 Stationstasten für Sendervorwahl eingerichtet. Die Modelle Compact 2000 und 3000 kosten 1148.— bzw. 1348.— DM.

Kenwood

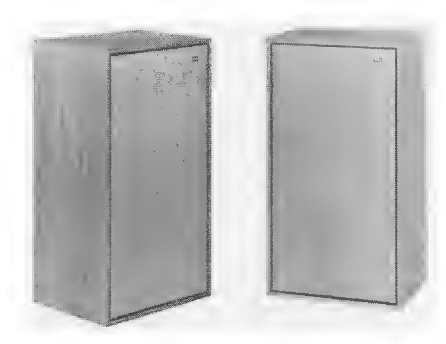
Neben den bekannten Stereo-Verstärkern KA-4000 und KA-6000 mit den dazu passenden getrennten AM-FM-Stereo-Empfangsteilen KT-5000 und KT-6000 zeigte Kenwood den neuen AM-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker KR-7070 (Bild 24). Der Verstärkerteil bietet an 4 Ohm 2 x 110 W Dauertonleistung. Von den beiden Phono-Eingängen ist die Empfindlichkeit des einen zwischen 0,05 mV und 0,5 mV umschaltbar. Es können zwei Boxen-Paare angeschlossen werden, die getrennt oder zusammen betrieben werden können. Der Verstärkerteil ist mit hohem Bedienungskomfort ausgestattet. Dasselbe trifft auch auf den Empfangsteil zu. So ist er z. B. mit einer in beiden Richtungen arbeitenden Sendersuch-Automatik ausgestattet, die für manuellen Betrieb abschaltbar ist. Befindet sich der entsprechende Schalter in der Stellung „Stereo only", spricht die Suchautomatik nur auf Stereo-Sender an. Die Suchautomatik ist auch fernsteuerbar. Mit 2 x 12 W Dauertonleistung an 4 Ohm beträchtlich leistungsschwacher ist der mit AM-FM-Stereo-Empfangsteil ausgerüstete Empfänger-Verstärker KR-33 L. Außerdem bietet Kenwood drei interessante Tonbandgeräte an: das KW-4066 (Bild 25) ist ein mit drei Köpfen ausgestattetes Vierspurgerät mit den drei üblichen Bandgeschwindigkeiten in Tape-Deck-Ausführung. Gleiches gilt für das Modell KW-5066 (Bild 26), das jedoch mit vier Köpfen bestückt ist. Ein zusätzlicher Löschkopf bietet die Möglichkeit der Vollspurlöschung. Das KW-8077 (Bild 27) schließlich ist mit drei Motoren und sechs Tonköpfen ausgestattet. Aufnahme und Wiedergabe kann in beiden Laufrichtungen erfolgen und in beiden Richtungen ist Hinterbandkontrolle möglich. Zu diesem Gerät ist eine Fernsteuerung für die Funktionen Aufnahme, Wiedergabe, schneller Vor- oder Rücklauf und stop lieferbar. Auch ein Stereo-Cassetten-Tape-Deck KX-7010 gehört zum Angebot dieser Firma.

Klein + Hummel

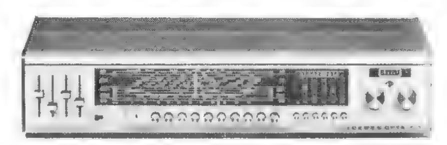
Die Stuttgarter Firma zeigte die endgültige Version des Stereo-Verstärkers ES 707 mit 2 x 90 W Dauertonleistung, Anzeige-Instrument für die Ausgangsleistung und Schiebereglern für physiologische Lautstärkeregelung, Baß-, Höhen- und Präsenzregelung. Für dieses Gerät nimmt der Hersteller höchste Qualitätskriterien in Anspruch. Neu ist der Stereo-



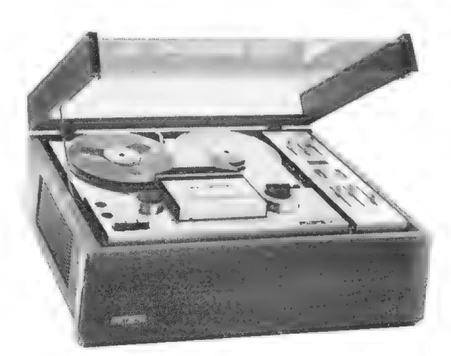
29. Klein + Hummel Stereoblock SB 280/Monoblock MB 140



30. Klein + Hummel Standbox SL 1200



31. Loewe Opta Allwellen-Empfänger-Verstärker ST 250



32. Metz Tonbandgerät 9049

33. Vario-Set-System MBC-540



Willkommen im großen Stil !

Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt fliegt die ersten „747" der Welt. Auf den Strecken nach USA. Von Frankfurt oder London, Paris oder Tokio. Und zwischen Hawaii und Kalifornien. Leisten Sie sich das Vergnügen an Bord dieses Flugzeugs – Komfort ist hier die große Sache. Zwei Gänge vom Heck bis zum Bug und zwei Decks vorn mit einer Lounge im Oberdeck. Das ist die erste Klasse – erster Klasse. Und dreimal Economy-Klasse (zählen Sie selbst) wie große Wohnräume. Jeder mit einer eigenen Küche, Kino (international vorgeschriebene Leihgebühr für Kopfhörer $ 2.50) und den dazugehörigen Hostessen. Und das alles kostet Sie nicht einen Pfennig mehr als mit herkömmlichen Maschinen. Sagen Sie Ihrem Pan Am-autorisierten IATA-Flugreisebüro, daß Sie mit dem Flugzeug fliegen wollen, das eine Welt für sich ist. Ihr Empfang wird großartig sein.

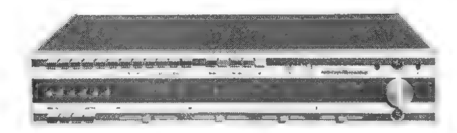
Pan Am's *747*

Dieses Flugzeug ist eine Welt für sich

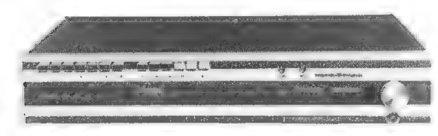




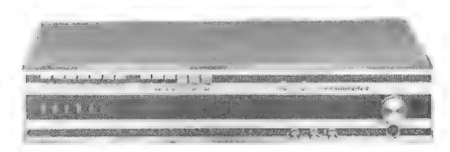
34. Kopfhörer MBK 62



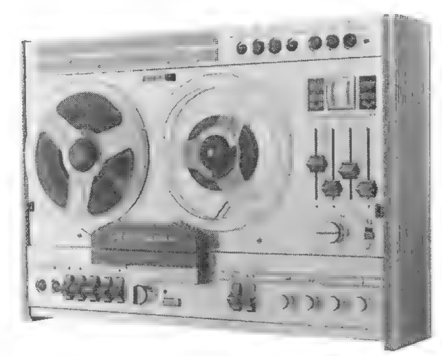
35. Nordmende Empfänger-Verstärker 7500 ST



36. Nordmende Empfangsteil 7500/RT



37. Nordmende Empfangsteil 7500 RTM



38. Nordmende Tonbandgerät 8003/T 20

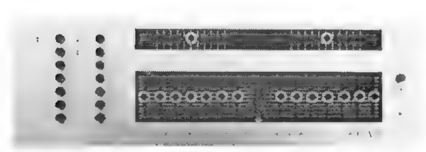
Vorverstärker SV 20 (Bild 28), der sich für Anwendungen im Bereich der Ela-Technik ebenso eignet wie für leistungsstarke Heim-Anlagen und für die Studiotechnik, denn seine Ausgänge sind so bemessen, daß alle Endverstärker des Weltmarktes mit Sicherheit voll ausgesteuert werden. Der Phono-Eingang ist so empfindlich, daß bereits eine Eingangsspannung von 1 mV ausreicht, um die K+H-Endstufen voll auszusteuern. Dabei sind die Eingänge sehr übersteuerungsfest. So kann z. B. der hochempfindliche Phono-Eingang 40 mV verzerrungsfrei verarbeiten.
Neu sind auch die recht professionell anmutenden Endstufen. Der Stereoblock SB 280 bietet an 4 Ohm 2 x 100 Watt Dauertonleistung und durch Zwischenschalten des Leistungsübertragers AT 3 die Möglichkeit der Speisung von 100 V-Lautsprechernetzen (Bild 29). Die einkanalige Ausführung dieser Endstufe trägt die Bezeichnung Monoblock MB 140 (Bild 29, rechts). Die Standbox SL 120 ist eine mit sechs Lautsprechern bestückte Vierweg-Box: 2 Tieftöner, 2 Tief-Mitteltöner, 1 Mittel-Hochtöner mit Kalottenmembran und 1 Kalotten-Hochtöner. Die Nennbelastbarkeit der SL 120 (Bild 30) beträgt 100 W, die Betriebsleistung nach DIN 45 500 4,4 W und ihr Anschlußwert 4 Ohm. Damit hält die traditionsreiche Stuttgarter Firma für anspruchsvolle HiFi-Interessenten ebenso wie für den professionellen Anwender ein sehr interessantes Angebot bereit.

Loewe Opta GmbH

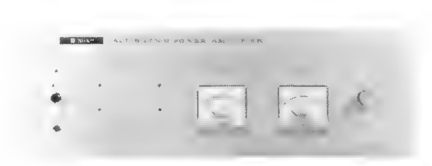
Für viele Allwellen-Empfänger-Verstärker nimmt Loewe Opta die Qualitätskriterien nach DIN 45 500 in Anspruch, und zwar für die Typen St 241 (2 x 11 W an 4 Ohm), St 245 (2 x 25 W an 4 Ohm), St 247 (2 x 25 W an 4 Ohm) und St 250 (Bild 31) für gleiche Ausgangsleistung, aber mit Schiebereglern für die Klangregelung und fünf Vorwahltasten im UKW-Bereich. Das Gerät besitzt Ausgänge für zwei Lautsprecher-Paare und für einen Stereo-Kopfhörer von 400 Ohm Impedanz. Alle genannten Geräte sind mit Entzerrer-Vorverstärkern für Phono ausgestattet. Zu den Geräten werden passende Lautsprecherboxen angeboten.

Metz Apparatewerke

Metz zeigte ein neues HiFi-Tonbandgerät 9049, dessen wichtigste Merkmale folgende sind: Vierspurtechnik, Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s, Stereoendstufe mit 2 x 10 W Musikleistung, getrennte Pegelregler für jeden Kanal, mit je einem Instrument für die Aussteuerung, weitere Regieregler für Balance, Höhen, Tiefen und Lautstärke, Multiplayback mit eingebauter Mischeinrichtung



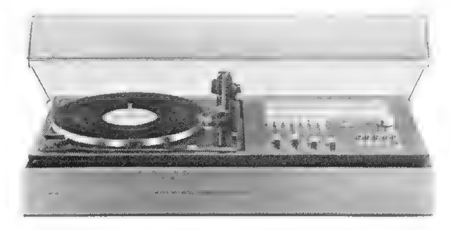
39. Nivico Stereo-Endstufe MST 1000 E



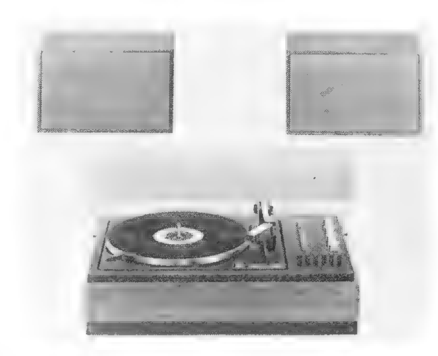
40. Nivico Stereo-Endstufe MST 1000 E



41. Nivico Bausätze für Lautsprecherboxen



42. PE Kompaktanlage „hifi-studio 10"

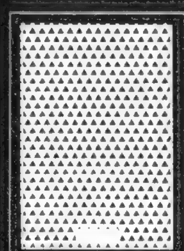


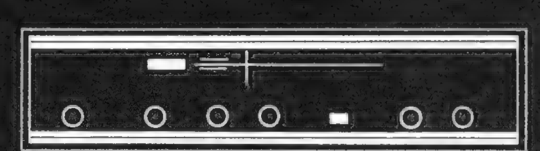
43. PE Kompaktgerät „hifi-studio 5"

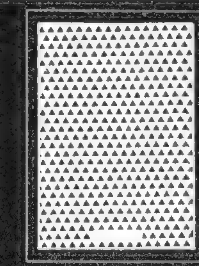


Warum kaufen Sie sich für 367 Mark nicht gleich einen richtigen Plattenspieler? Mit Riemenantrieb. Mit Synchronmotor.









Unter "richtig" verstehen wir Plattenspieler, die neben einem modernen Styling die technischen Voraussetzungen eines hochwertigen Studioplattenspielers mitbringen: Statisch ausbalancierter Tonarm, Synchronmotor, Riemenantrieb, Anti-Skating-Vorrichtung, 30 cm Plattenteller - um nur einige aufzuzählen. Der Pioneer-Plattenspieler PL-12 AC bringt alle diese technischen Voraussetzungen mit. Und kostet nicht mehr als DM 367,- - Das ist eine Leistung. Eine echte Pioneer-Leistung.

WEITERE TECHNISCHE DATEN DES PL-12 AC:
MOTOR: 4-poliger Synchronmotor
PLATTENTELLER: 30 cm Ø, Aluminiumlegierung, Spritzguß
DREHZAHLEN: 45 und 33 1/3 UpM
FREMDSPANNUNGSABSTAND - besser als 45 dB
GLEICHLAUFSCHWANKUNGEN: unter 0,12 %.

Kombinieren Sie den Plattenspieler PL-12 AC mit dem Pioneer-Receiver FX-330 und den Boxen der neuen Generation CSE-200 oder CSE-201, dann haben Sie eine erstklassige HiFi-Stereoanlage der mittleren Preisklasse.

TECHNISCHE DATEN RECEIVER FX-330:
AUSGANGSLEISTUNG: 25 W
KLIRRFAKTOR: kleiner als 1 % (bei 1 KHz volle Leistung)
FREQUENZBEREICH: 20-60.000 Hz ± 3 dB
UKW-EMPFINDLICHKEIT: 1,7 u V/26 dB
Automatisch umschaltender UKW-Stereo-Dekoder mit hoher Stereokanaltrennung und minimaler Verzerrung unter 1 % bei 100 % MPX-Modulation.

TECHNISCHE DATEN BOXEN CSE-200 UND CSE-201:
2-Wege-Regalbox (DIN 45500). 20 Watt belastbar.
LAUTSPRECHER: 1 16 cm Tieftonsystem, 1 5 cm Spezial-Hochtonlautsprecher
FREQUENZGANG: 50-20.000 Hz

Kostenpunkt der kompletten Anlage? Unter DM 1.300,- incl. MWST! Fragen Sie Ihren Fachhändler. Informieren Sie sich also vor dem Kauf. Fragen Sie nach den oben aufgeführten technischen Details. Sie bekommen heute erstklassige Technik auch schon zu günstigem Preis. - Bei Pioneer.

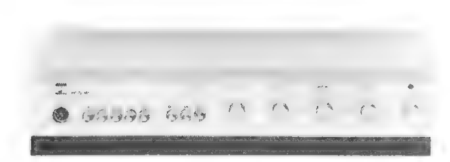
Schreiben Sie uns. Schicken Sie uns den Coupon.



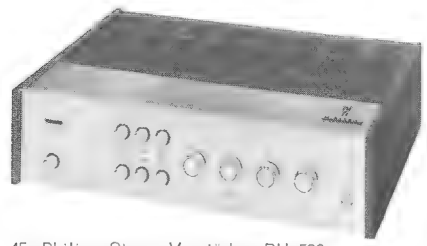
Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmate-

Pioneer. (Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht ver-

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1,



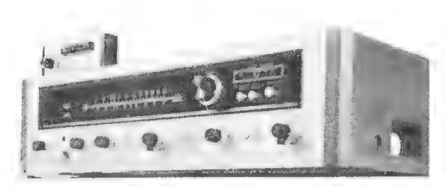
44. PE Stereo-Verstärker HSV 65



45. Philips Stereo-Verstärker RH 590



46. Philips Phono-Tonmeister RH 891



47. Pioneer MW-FM Stereo-Empfanger-Verstärker SX-2500



48. Pioneer Dreiweg-Box CSE-700

(Bild 32). Am Empfänger-Verstärker 495 hat sich nichts geändert.

MB Elektronik

Innerhalb des umfangreichen Kopfhörer- und Mikrofonprogramms dieser Firma waren neu das Kondensator-Mikrofon MB C 540 und der Kopfhörer MB K 62. Beim MB C 540 handelt es sich um ein Vario-Set-System, zu dem zwei Kapseln gehören, die eine MB 91 540 mit Kugelcharakteristik, die andere MB 92 540 mit Nierencharakteristik. Der Grundbaustein MB C 540 besteht aus FET-Impedanzwandler mit mittelohmigem Ausgangswiderstand und einem Batteriehalter zur Aufnahme von zwei 15-V-Batterien. Der Ausgangsstecker ist 5 polig, die Anschlüsse 4 + 5 werden für die Außenschaltung bzw. Außenspeisung verwendet. Der Grundbaustein MB C 540 wird nur in Verbindung mit einer der beiden genannten Kapseln und dem Kabel 9541 geliefert. Darüber hinaus stehen zur Verfügung: MB A 9545 Anschlußkabel für Fernschaltung und Außenstromversorgung oder Anschlußkabel für alle Schalt- und Speisezusätze; MB TF 9544 Trittschallfilter, Eingang 5 polig, mittelohmig, asymmetrisch, Ausgang 3 polig, mittelohmig, asymmetrisch; MB TS 9542 Tonader-Speisezusatz mit Impedanzwandler, 12 V, Eingang 5 polig, mittelohmig asymmetrisch, Ausgang 3 polig, niederohmig, symmetrisch; MB SZ 9543 Schalter-Zusatz; MB DZ 9546 Dämpfungszusatz — 10 dB; MB PS 9548 Phantom-Speisezusatz, mit Impedanzwandler, 48 V, 5-poliger, mittelohmiger, asymmetrischer Eingang, 3 poliger, niederohmiger, symmetrischer Ausgang (Bild 33).

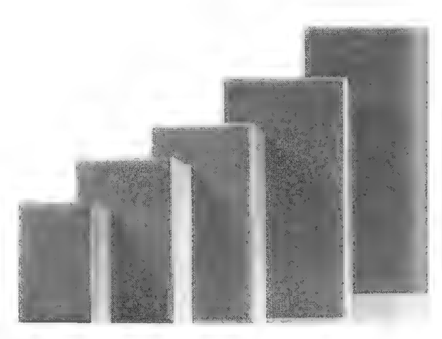
Ein MB C 540 mit einer der beiden Kapseln sowie den Teilen MB 905, MB 9115, MB A 9541 in Luxusetui mit Original-Diagramm kostet 298.— DM. Der neue Kopfhörer MB K 62 gehört zu den billigeren Modellen dieser Firma. Seine Impedanz beträgt 400 Ohm pro System (Bild 34).

Nordmende

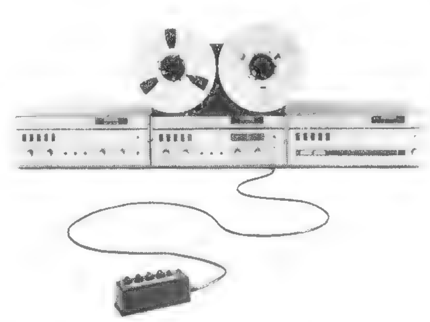
Neben dem bekannten Empfänger-Verstärker 8002/ST mit 2 x 26 W Dauertonleistung bietet Nordmende nunmehr den Empfänger-Verstärker 7500/ST (Bild 35) mit 2 x 20 W Dauertonleistung an. Der UKW-Stereo-Empfangsteil ist mit sechs programmierbaren Stationstasten mit Frequenzanzeige ausgerüstet. Weitere Merkmale: schaltbare AFC, fünfstufiger 10,7-MHz-ZF-Verstärker, Anzeigeinstrument für Feldstärke und Indikator für Null-Durchgang, UKW-Stummabstimmung, Stereo-Stummabstimmung, Anschluß für Fernbedienung, elektronische Einschaltverzögerung, Anschlußbuchse für Stereo-Kopfhörer. Mit dem Empfangsteil dieses Gerätes stimmten der Empfangsteil 7500/



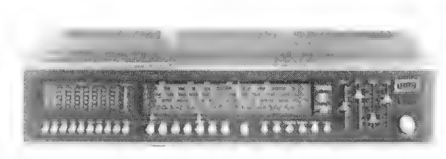
49. Rennwald Lautsprecher 7311 und 7320



50. Revox-Boxen



51. Revox-Gerät A 77 mit Fernbedienung



52. Saba Empfänger-Verstarker 8120



53. Saba Stereo-Verstärker VS 80

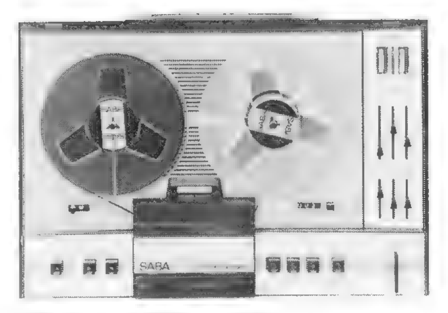
RT (Bild 36) und der mit einem Monitor-Verstärker von 2 x 3 W Dauertonleistung ausgestattete Empfangsteil 7500/RTM überein (Bild 37). Das verbesserte Dreimotoren-Tonbandgerät trägt jetzt die Bezeichnung 8003/T 20 als Halbspurversion und 8003/T 40 als Vierspurversion (Bild 38). Das mit drei Stereo-Köpfen bestückte Gerät bietet die drei üblichen Bandgeschwindigkeiten, ist mit zwei Mischverstärkern und 2 x 3 W Endstufen ausgerüstet. Über Flachbahnregler mischbar sind zwei Stereo-Mikrofoneingänge, der Plattenspieler- und der Verstärker-Eingang.

Nivico, Victor Company of Japan

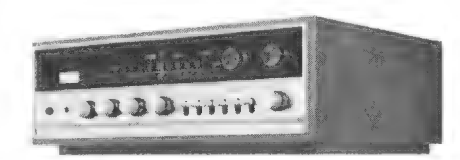
Diese japanische Firma wird in der Bundesrepublik und Österreich vertreten durch U. J. Fiszman, 6 Frankfurt, Rödelheimer Straße 34. Sie bietet ein umfangreiches Programm an HiFi-Stereo-Geräten an. Der PST-1000 E (Bild 39) ist ein Stereo-Vorverstärker mit Klangreglern in sieben Frequenzpunkten. Dazu gibt es die Stereo-Endstufe MST-1000 E (Bild 40), für 2 x 80 W Ausgangsleistung, ausgestattet mit zwei Anzeigeinstrumenten. Der MCA-105 E ist ein Stereo-Kompaktverstärker mit 2 x 60 W Ausgangsleistung und siebenteiligem Kangregelnetzwerk. Mit Anzeigeinstrumenten für Ratiomitte und für Signalstärke ist der Empfangsteil MCT-105 E ausgestattet. Mit einem fünfteiligen Klangregelnetzwerk ist der Stereo-Kompaktverstärker MCA-104 E ausgerüstet, der 2 x 16 W Musikleistung bietet. Daneben gibt es vier verschiedene AM-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker mit folgenden Typenbezeichnungen: 5010 U (L), 5020 U, 5030 U und 5040 U. Sie sind alle mit fünffach unterteilten Klangregelnetzwerken ausgestattet. Abgerundet wird das Programm durch vier Plattenspieler-Modelle, 3 Boxen, einen Kugellautsprecher und vier Tonbandgeräte in Vierspurtechnik, wovon das Modell MTR-10 M mit vier Kanälen für Wiedergabe ausgerüstet ist. Auch drei Kopfhörer mit den Typenbezeichnungen STH-6 E, STH-2 E und STH-10 E gehören zum Angebot.

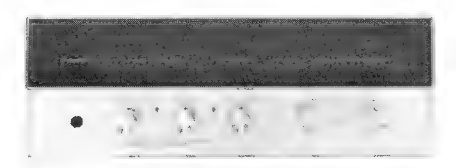
Peerless Elektronik GmbH

Die Adresse der deutschen Niederlassung dieser norwegischen Firma lautet: 4 Düsseldorf, Auf'm Großen Feld 3—5. Schwerpunkt des Angebots sind sieben verschiedene Bausätze für Lautsprecherboxen (Bild 41), deren Preise zwischen 57.— und 235.— DM gestaffelt sind. Der aufwendigste Bausatz umfaßt einen Tieftöner, einen Mitteltöner und zwei Hochtöner sowie eine Frequenzweiche pro Einheit.

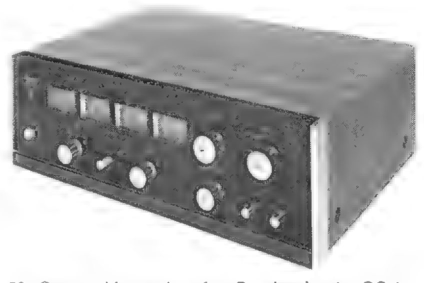


54. Saba Tonbandgerat TG 543


55. Sansui Receiver 1000 X


56. Sansui ECA 3 Stereo-Endstufe


57. Sansui Tonbandgerät SD 7000


58. Sansui Verstärker für Quadrophonie QS-1

Perpetuum-Ebner KG

Neu bei PE ist die Kompaktanlage „hifi-studio 10" (Bild 42), bestehend aus dem Plattenspieler 2015 mit Wechselautomatik, einem Allwellen-Rundfunkteil mit zwei Kurzwellenbereichen und einem Verstärkerteil, der 2 x 20 W Dauertonleistung bietet. Eine Preisklasse darunter gibt es das Kompaktgerät „hifi-studio 5" (Bild 43), in dem der Plattenspieler 2010 mit Wechselautomatik eingebaut ist. Der Empfangsteil ist nur für UKW-Stereo eingerichtet und der Verstärkerteil bietet 2 x 6 W Dauertonleistung. Der Stereo-Verstärker HSV 65, erstmals in Hannover vorgestellt (Bild 44), ist für eine Dauertonleistung von 2 x 20 W an 4 Ohm ausgelegt.

Philips

Die wesentlichen Neuheiten von Philips sind unseren Lesern schon durch Testberichte in den Heften 8 und 9 bekannt. Zum Stereo-Verstärker RH 591 gibt es den Allwellen-Empfangsteil RH 691. Mit 2 x 10 W Dauertonleistung eine Nummer kleiner als der RH 591 ist der Stereo-Verstärker RH 590 (Bild 45). Eine sehr formschöne Kompaktanlage mit UKW-Empfangsteil ist der Phono-Tonmeister RH 891 (Bild 46). In dem extrem flachen Gerät ist ein Plattenspieler 202 electronic eingebaut. Der Verstärkerteil bietet 2 x 30 W Dauertonleisturng. Das UKW-Empfangsteil ist mit drei Stationstasten für Programm-Vorwahl versehen. Es kann auf einem geeigneten Fuß als freistehendes Tonmöbel verwendet werden.

Pioneer

Gewaltig ist das Angebot der japanischen Firma Pioneer. Als Neuheit ist zu erwähnen der MW-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker SX-2500, dessen Empfangsteil mit dem TX-900 (vgl. Heft 10/69) übereinstimmt und dessen Verstärkerteil an 4 Ohm 2 x 170 W Musikleistung abgibt (Bild 47). Eine Sendersuch-Automatik, die auch fernsteuerbar ist, sucht selbsttätig entweder nur Stereo-Sender oder Mono- und Stereosender. Das Gerät kostet 2535.— DM. Neu ist auch der leistungsschwächere UKW-Stereo-Empfänger-Verstärker FX-330 (2 x 12 W Musikleistung an 4 Ohm, 570.— DM). Die Dreikanal-Anlage von Pioneer, bestehend aus dem Stereo-Vorverstärker SC-700, der aktiven Frequenzweiche SF-700 und drei Endstufen SM-700 liegt uns bereits zum Test vor. Wir werden in Bälde ausführlich darüber berichten. Umfangreich ist auch das Boxen-Sortiment dieser Firma.

In Verbindung mit der Dreikanal-Anlage verwendbar ist die Dreiweg-Box CSE-700, die wie folgt bestückt ist: ein 300-mm-Tieftöner, ein 120-mm-Mitteltöner, ein Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit

Kalottenmembran und Multizellularhorn. Diese Box kostet 695.— DM. Auch darüber werden wir in Bälde ausführlicher berichten (Bild 48). Vier verschiedene Plattenspieler-Modelle und mehrere Kopfhörer und das Vierspur-Tonbandgerät mit doppelter Kombikopf-Bestückung für Aufnahme- und Wiedergabe in beiden Laufrichtungen T-600, runden das Angebot ab.

R. Rennwald

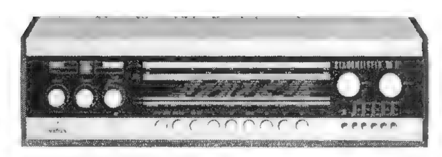
Diese Firma, 69 Heidelberg 1, Gaisbergstraße 65, befaßt sich schon seit Jahren mit dem Bau elektrostatischer Lautsprecher. Bild 49 zeigt die neuen elektrostatischen Mitteltief-Hochtöner. Das Modell 7311 (links im Bild) kostet ohne MWSt. 68.— DM; es arbeitet ab 200 Hz aufwärts. Das Modell 7320 (rechts im Bild) ist ab 100 Hz einsetzbar und kostet ohne MWSt. 132.— DM. In der elektrostatischen Lautspecherbox DS 100 wird für den Bereich 20 bis 100 Hz ein dynamischer Tieftöner verwendet. Das Zubehör wie Netzteil-Polarisation, NF-Anpassungstrafo und Hochspannungslitze für den Selbstbau von Kombinationen mit den Elektrostaten 7311 oder 7320 wird ebenfalls von der Fa. Rennwald geliefert.

Revox

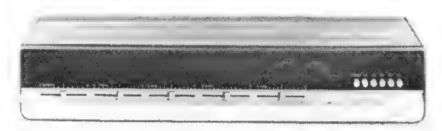
Revox hat das Boxen-Angebot von drei auf fünf Modelle erhöht. Es umfaßt jetzt die Typen: 4611 (5,8 l, Zweiweg-Box, 149,85 DM), 4621 (13,5 l, Zweiweg-Box mit Kalotten-Hochtöner, 327,45 DM), 4631 (23 l, Dreiweg-Box, Kalotten-Mitteltöner und Kalotten-Hochtöner, 471,75 DM), 4641 (48 l, Vierweg-Box, Mittel-Hochtöner und Hochtöner mit Kalottenmembran, 771,45 DM) und 4651 (Vierweg-Box, 76 l, Mittel-Hochtöner und Hochtöner mit Kalottenmembran, 899,10 DM). Bild 50 zeigt das Boxen-Angebot von Revox, die alle 5 Ohm Impedanz haben. Zu erwähnen ist ferner, daß die Fernbedienung zur Revox A 77 nunmehr lieferbar ist, ebenso wie die Metallspulen zu dieser Maschine, von der jetzt auch die 19/38-cm/s-Version auf dem Markt erhältlich ist (Bild 51).

Saba

Die große Neuheit bei Saba ist der Empfänger-Verstärker 8120 (Bild 52) mit Empfangsteil für alle Wellenbereiche und einem Verstärkerteil von 2 x 40 W Dauertonleistung. Neun Stationstasten gestatten Programm-Vorwahl im UKW-Bereich. Lautstärke- und Klangregelung erfolgt über Schieberegler. Weitere Merkmale:



59 Siemens Klangmeister RS 12



60. Siemens Klangmeister RS 17



61. Siemens Boxen-Typen



62. Sharp Empfänger-Verstärker STA 31 D



63. Sharp Empfänger-Verstärker STA 32 L

Stummabstimmung, Pegelregler für Tonabnehmer und Monitor, Rumpelfilter, Rauschfilter, Linear-Taste, Monitor, Abschaltbarkeit der Hauptlautsprecher, Kopfhöreranschluß in der Mitte der Skala, elektronische Sicherung, gebundener Preis 1298.— DM. Neu ist auch der Stereo-Verstärker VS 80 für 2 x 30 W Dauertonleistung, mit Kopfhöreranschluß auf der Frontplatte, Flachbahnregler, Anschlußmöglichkeit für zwei Lautsprecherpaare, davon eines abschaltbar, und elektronischer Sicherung, gebundener Preis 498.— DM (Bild 53). Zum HiFi-Programm gehört neben den Lautsprecherboxen auch das Tonbandgerät TG 543, ein Vierspurgerät, für die Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s mit Endstufe für 2 x 10 W Musikleistung, Playback und Multiplayback, 18 cm Spulengröße, 2 Kanal-Mischpulte bei mono, 6 Flachbahnreglern und anderen Ausstattungsdetails zum gebundenen Preis von 618.— DM (Bild 54).

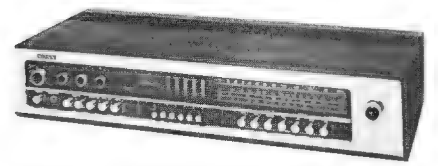




64. Sharp Kompaktanlage GS 5530 L



65. Sharp Vierspur-Tape-Deck RD 717



66. Sony Allwellen-Empfänger-Verstärker STR 6850

Sansui

Dieser japanische Hersteller wird in der Bundesrepublik durch die Fa. Compo-Hi-Fi GmbH, Frankfurt, Reuterweg 65, vertreten. Das Angebot dieser Firma umfaßt nicht weniger als fünf Empfänger-Verstärker mit Ausgangsleistungen von 2 x 18 W an 8 Ohm bis 2 x 75 W und einer Preisskala von 1095.— bis 2310.— DM, wobei der in Düsseldorf erstmals gezeigte Mittelklasse-Receiver 1000 X (Bild 55), der die Möglichkeit der Hinterbandkontrolle beim Überspielen von einer Tonbandmaschine auf die andere bietet, nicht mitgezählt wurde. Die Empfänger-Verstärker sind alle für Mittelwellen- und UKW-Stereo-Empfang eingerichtet. Die Typen, nach wachsender Leistung geordnet, tragen folgende Bezeichnungen: 350 (2 x 18 W), 800 (2 x 22 W), 2000 A (2 x 43 W), 4000 (2 x 65 W) und 5000 A (2 x 75 W). Sodann liefert die Firma die Vollverstärker AU 777 (2 x 30 W, 1330.— DM), AU 777 A mit zusätzlichen Regelmöglichkeiten am Klangregelnetzwerk (1440.— DM), und AU 999 (2 x 75 W Dauertonleistung an 4 Ohm mit Dreifach-Klangregelung und Anschlußmöglichkeit für drei Boxen-Paare (1985.— DM). Dazu gibt es die Empfangsteile TU 777 (885.— DM) und TU 999 (1975.— DM). Zusammen passen auch der 2 x 25 W Stereo-Verstärker AU 555 (895.— DM) und der Empfangsteil TU 555 (785.— DM). Ein interessantes Gerät ist der ECA-3 (Bild 56), das aus zwei Stereo-Endstufen von je 2 x 25 W Dauertonleistung an 4 Ohm besteht und eine elektronische Frequenzweiche mit sechs schaltbaren Übergangsfrequenzen enthält (1880.— DM). Mit Hilfe dieses Gerätes kann man einen Empfänger-Verstärker zu einer Dreikanal-Anlage ausbauen. Daneben bietet Sansui noch zwei Stereo-Endstufen an, die mit Röhren bestückt sind (BA 303 und BA 202) sowie zwei weitere, mit Transistoren bestückte (BA 90 und BA 60). Der CA 303 ist ein Vorverstärker mit elektronischer Frequenzweiche (1615.— DM) und beim CD 5 handelt es sich um eine getrennte elektronische Frequenzweiche. Selbstverständlich gibt es auch Boxen. Die Typen SP-1001 und SP-2002 sind Dreiweg-Boxen, die mit drei bzw. fünf Systemen ausgestattet sind und nach dem Baßreflex-Prinzip arbeiten, SL 7 und SL 5 Flachboxen, die Typen SP 50 und SP 30 zwei Regal-Boxen. Die Stereo-Kopfhörer SS-20 sind nicht mehr unbekannt. Neuerdings gibt es von Sansui auch ein Tonbandgerät SD 7000. Es handelt sich um eine Drei-Motorenmaschine mit vier Köpfen in Vierspurtechnik für 9,5 und 19 cm/s. Die Wiedergabe kann in beiden Laufrichtungen erfolgen (Bild 57). Auch ein Verstärker für Quadrophonie mit der Typenbezeichnung QS-1 (Bild 58) gehört bereits zum Angebot der Firma Sansui.

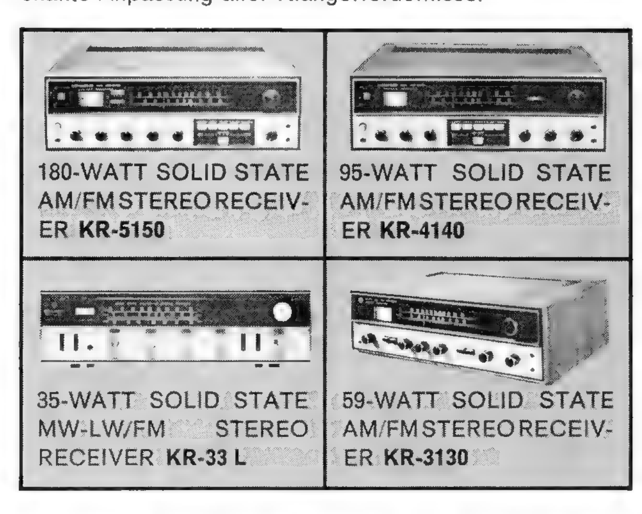
Siemens

Für drei Empfänger-Verstärker nimmt Siemens die Qualitätskriterien nach DIN 45 500 in Anspruch. Es handelt sich um die Typen Klangmeister RS 12 mit Allwellen-Empfangsteil und einem Verstärkerteil von 2 x 15 W Dauertonleistung (Bild 59), Klangmeister RS 141 mit Allwellen-Empfangsteil, fünf Stationstasten und 2 x 22 W Dauertonleistung, Klangmeister RS 17 (Bild 60) moderner Formgebung, ausgestattet mit hohem Bedienungskomfort, sechs Stationstasten, Kopfhöreranschluß, umschaltbare Ausgangsleistung, Lineartaste, Rausch- und Rumpelfilter, Stereo-Extrem-Taste, Monitor, Taste für UKW-Fernempfang, Schiebereglern für Lautstärke- und Klangregelung mit Präsenzbereich. Zu diesem Gerät in der Formgestaltung passend gibt es den Plattenspieler 2010 von PE. Vier Boxen-Typen, wovon Bild 61 die drei größeren zeigt, gehören ebenfalls zum Siemens-HiFi-Programm.

260-WATT SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER
KR-6160

KENWOOD's neuer KR-6160 ist mit seinem Mikrofon-Mischer wieder einen Schritt voraus.

KENWOOD's KR-6160 erreicht in Bezug auf Stereo-Forschung und Gestaltung einen neuen Grad an Perfektion. Dieser volltransistorisierte 260-Watt-Stereo-Receiver gibt Ihrer Party neue Impulse und interessante Abwechslung. Ansagen – selbstverständlich auch Gesang – können mit Musik untermalt werden. Zwei Mikrofone können mischbar angeschlossen werden. Weiterhin: Der KR-6160 hat Höhen-, Mitten- und Tiefen-Stufenschalter (2 dB) für absolut exakte Anpassung aller Klangerfordernisse.



180-WATT SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER **KR-5150**

95-WATT SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER **KR-4140**

35-WATT SOLID STATE MW-LW/FM STEREO RECEIVER **KR-33 L**

59-WATT SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER **KR-3130**

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS, S. A.

6000 Frankfurt/Main
Rheinstraße 17
Tel.: 74 80 79
(Mitglied des dhfi).

the sound approach to quality

KENWOOD

TRIO ELECTRONICS, INC.



67. Sony Vierkanal-Stereovorverstärker TA 2244



68. Sony Verstärker TA 1010



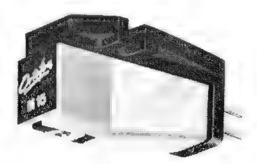
69. Sony Boxen SS 9500

Sharp Corporation

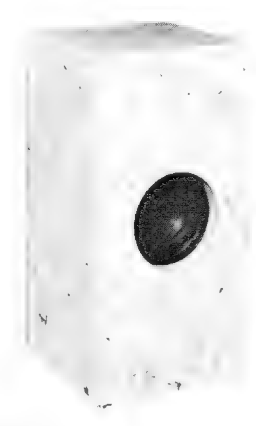
Die Generalvertretung dieser japanischen Firma für die Bundesrepublik und West-Berlin hat die Fa. Fuhrmeister & Co., 2 Hamburg 1, Ballindamm 17, inne. Das HiFi-Lieferprogramm von Sharp umfaßt fünf Empfänger-Verstärker. Das einfachste Modell ist der 2 x 18 W Receiver STM 31 D (510.— DM), und das nächst teurere der STA 31 D (Bild 62), 888.— DM, der 2 x 25 W Ausgangsleistung bietet. Der STA 32 L bietet 2 x 40 W Musikleistung, dessen Empfangsteil für MW, LW und UKW-Stereo eingerichtet ist (1185.— DM). Diese Type wird zum selben Preis mit KW statt LW angeboten STA 32 S (Bild 63). Ein MW-UKW-Stereo-Empfangsteil trägt die Typenbezeichnung STT 31 D (645.— DM). Die Kompaktanlage GS 5530 L (Bild 64), 1332.— DM ist mit einem Empfangsteil für MW LW, UKW-Stereo, einem Verstärker mit Flachbahnregler und einem Plattenspieler ausgerüstet. Dazu gehören zwei Zweiweg-Boxen. Die CP 21 ist eine Zweiweg-Box und die CP 31 eine Dreiweg-Box, zwei Kopfhörer tragen die Typenbezeichnungen HP 100 und HP 300. Schließlich ist noch das Vierspur-Tape-Deck RD 717 (Bild 65), 1203.— DM zu erwähnen, das mit drei Motoren ausgestattet ist und dank doppelter Kopfbestückung mit Kombiköpfen Aufnahme- und Wiedergabe in beiden Laufrichtungen ermöglicht. Drei Bandgeschwindigkeiten, kann vertikal oder horizontal betrieben werden.



72. AM-FM-Empfanger-Verstärker 386



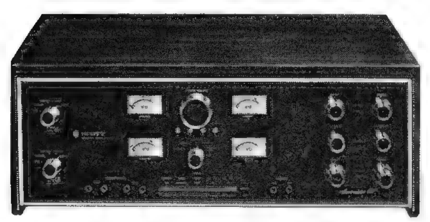
73. Ortofon Tonabnehmer M 15 E und M 15



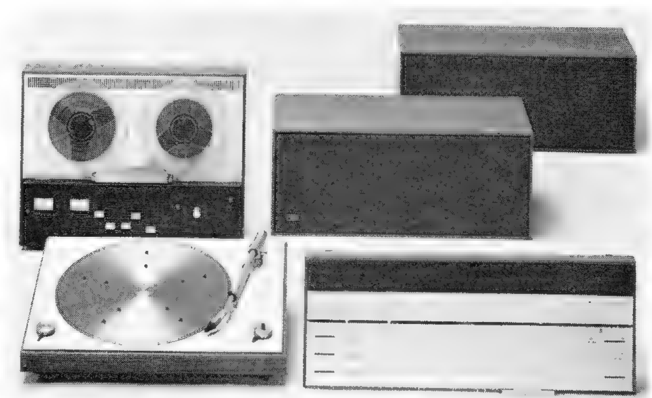
74. Syma Lautsprecher-Box



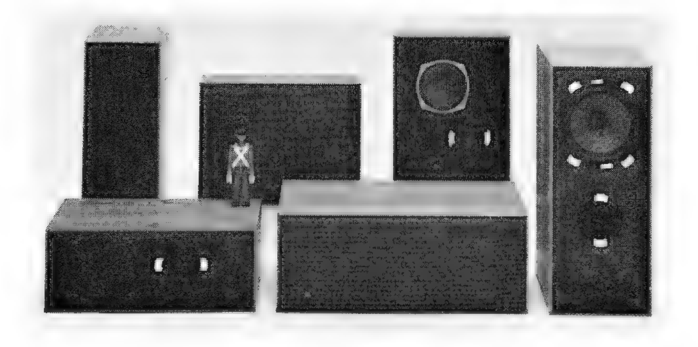
70. Sony-Tonbandgerät TC 366-4



71. Scott-4-Kanal Verstärker 499



75. B. u. O. Tonbandgerat Beocord 1200, Boxen Beovox 1200 Plattenspieler Beogram 1200



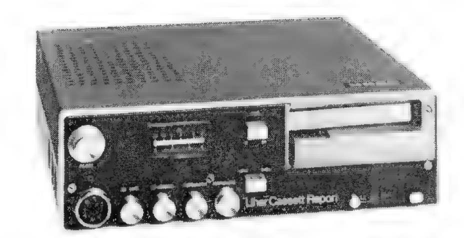
76. B. u. O. Boxen Beovox 1200, 1600 u. 2600

Sony GmbH

Diese japanische Firma verfügt seit dem 1. August über eine eigene Niederlassung in Köln. Das meiste aus dem umfangreichen Angebot dieser Firma ist unseren Lesern bekannt. Neu ist der Allwellen-Empfänger-Verstärker STR-6850 (Bild 66), dessen Ausgangsleistung 2 x 30 W Sinus beträgt. Hinter der Typenbezeichnung TA-2244 verbirgt sich ein Vierkanal-Stereovorverstärker (Bild 67). Ein Verstärker der unteren Preis- und Qualitätsklasse ist der TA-1010 (Bild 68). Das PS-1010 ist ein für Sony-Verhältnisse konventionelles Laufwerk mit Tonarm und magnetischem Tonabnehmer VM-10 P. Wer konventioneller Lautsprecherformen überdrüssig ist, kann zu den Boxen SS-9500 greifen (Bild 69), welche unverkennbar die Form von Bongo-Trommeln aufweisen. Aus der Vielzahl von Tonbandgeräten sei nur das Modell TC-366-4 herausgegriffen (Bild 70), das wahlweise 2- oder 4-Kanal-Aufnahme und -Wiedergabe gestattet. Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s, getrennte Aufnahme- und Wiedergabeköpfe, Einmotorenantrieb.

Syma GmbH

Neben den Erzeugnissen der amerikanischen Firma Scott vertritt Syma neuerdings auch Tandberg und Ortofon. Für drei Typen aus dem Scott-Programm



77. Uher Cassett-Report 124



78. Uher Tonbandgerät 724 Stereo

wurden die Preise gesenkt. Der Stereo Verstärker 260-B kostet nur noch 1298.— DM, der UKW-Stereo-Empfänger-Verstärker 342-C nur noch 1398.— DM und der UKW-Stereo-Empfangsteil 312-D nur noch 1298.— DM. Neu hinzugekommen ist der Stereo-Verstärker 295 (995.— DM), der mit dem Verstärkerteil des 342-C übereinstimmt. Der Verstärker 299-S ist der verbesserte Nachfolger des 299-F mit völlig neuer Formgebung zum Preis von 798.— DM. Schon in London und Hannover war der Scott-4-Kanal-Verstärker 499 Quadrant zu sehen, der 2998.— DM kosten soll (Bild 71). Der Empfänger-Verstärker 3300 ist aus dem 342-C abgeleitet und verfügt zum Preis von 1550.— DM über einen zusätzlichen Mittelwellenteil. 2 x 42 W Dauertonleistung bietet der AM-FM-Empfänger-Verstärker 386 (Bild 72), der 1798.— DM kostet. Über die Tandberg-Tonbandgeräte wurde schon berichtet. Ein weiterer Testbericht wird folgen. Auch von den neuen Ortofon-Tonabnehmern M 15 E und M 15 (Bild 73) wird in absehbarer Zeit mehr berichtet werden. 440.— DM kostet die mit einem Breitband-Lautsprecher ausgestattete Lautsprecher-Box (Bild 74) die in drei verschiedenen Marmorarten angeboten wird. Etwas für Leute, die eine Aversion gegen Holz haben.

Thorens-Paillard-Bolex GmbH

Diese bekannte Firma stellte die anspruchsvollen Erzeugnisse von McIntosh, Quad, Bozak, Cabasse, Sharpe Instruments Inc., Sherwood, SME Ltd., Stanton Magnetics und Thorens-Franz AG aus. Aus diesen Bereichen gibt es nichts Neues zu berichten. Hingegen wurde die Servo-Sound-Anlage verbessert. Wahlweise ist sie nun auch mit einem Stereo-Mischpult-Vorverstärker erhältlich! Da wir dieser Anlage in diesem Heft einen Testbericht gewidmet haben, erübrigen sich hier weitere Ausführungen.

Toshiba

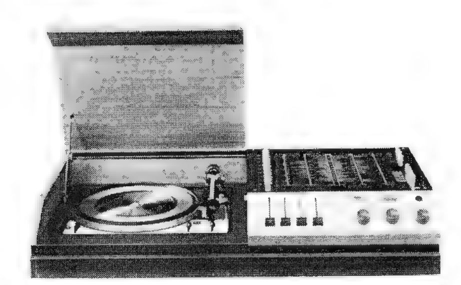
Das fotoelektrische Tonabnehmersystem dieser Firma ist unseren Lesern bekannt (vgl. Testbericht in Heft 3/69). Neu im Programm dieser Firma ist der Stereokopfhörer HR-50, der zur Verminderung des speziellen Kopfhörer-Effekts mit einem Kreuzfeldnetzwerk ausgestattet ist, das aber abgeschaltet werden kann. Der mit zwei Systemen pro Kapsel bestückte Hörer kostet 85.— DM.

Transonic

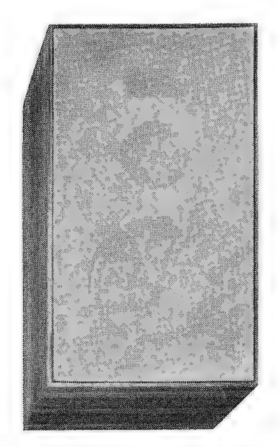
Diese Hamburger Firma vertritt in der Bundesrepublik die dänische Firma Bang & Olufsen und die japanische Firma National. B & O zeigte als Neuheiten den Empfänger-Verstärker Beomaster 1200 (vgl. Testbericht in diesem Heft) sowie den dazu bestimmten neuen Plattenspieler Beogram 1200. Diese beiden Bausteine können durch das Tonbandgerät Beocord 1200 und die Boxen Beovox 1200 (Bild 75) zur Gesamtanlage ausgebaut werden. Drei Vertreter aus der B & O-Boxen-Familie, und zwar die Typen Beovox 1200, 1600 und 2600 zeigt Bild 76. National führte eine 20-Kanal-Multi-HiFi-Stereoanlage mit 600 W Ausgangsleistung für professionellen Gebrauch vor. Dabei war der Frequenzbereich von 20 bis 20 000 Hz in zehn Bereiche unterteilt. Leider war die Vorführung nicht ganz so eindrucksvoll wie sie hätte sein können. Das neue Plattenspieler-Laufwerk SL-1000 ist mit einem extrem langsam laufenden 20-Pol-Motor ausgestattet, dessen Außenläufer (2,8 kg schwer) als Plattenteller gestaltet ist. Es handelt sich demnach um einen vibrationsfrei, direkt angetriebenen Plattenteller.

Uher Werke

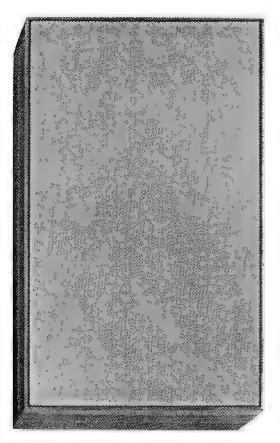
Uher präsentierte unter der Bezeichnung Cassett-Report 124 ein Cassetten-Gerät, das in der Lage ist, in beiden Laufrichtungen stereophon aufzunehmen und wiederzugeben. Obwohl das Gerät nur mit der Bandgeschwindigkeit 4,76 cm/s arbeitet, bleiben die Gleichlaufschwankungen unter ± 0,2 % und die Dynamik ist dank der Verwendung von Low Noise-



79. Wega Kompaktanlage 3205



80. Wigo Dreiweg-Box WB 51



81. Wigo Zweiweg-Box WBF 31



82. Kit zur Pflege von Kassetten-Geräten

Bändern so groß, daß der Hersteller für dieses Gerät (Bild 77) die Qualitätskriterien nach DIN 45 500 beansprucht. Um diesen Anspruch zu erfüllen, mußten hinsichtlich Mechanik, Elektronik und Kopfkonstruktion neue Wege beschritten werden. Das Gerät soll 600.— bis 700.— DM kosten. Stop und Start sind fernsteuerbar. Ein Mikrofon ist fest eingebaut. Ein neues Gerät der mittleren Preisskala ist das Uher 724 Stereo für die Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s in Vierspurtechnik (Bild 78).

Wega

Neben einer ganzen Anzahl neuer, mit Kalotten-Hochtönern ausgestatteter Boxen, zeigt Wega die Kompaktanlage 3205 (Bild 79). Sie ist mit einem Dual 1209, einem Allwellen-Empfangsteil mit zwei KW-Bereichen und einem Stereo-Verstärkerteil von 2 x 25 W Dauertonleistung an 4 Ohm ausgestattet. Besondere Merkmale dieser Anlage sind: 5 Stationstasten, Kontur-, Linear- und Präsenztaste, Rausch- und Rumpelfilter, Schieberegler für Lautstärke, Balance, Höhen und Bässe, Anschluß- und Umschaltmöglichkeit für 4 Lautsprecher und Kopfhörer.

Wigo acustic

Wigo zeigte in Düsseldorf das weiterentwickelte Boxenprogramm vor. Spitzenmodell ist die WB 51 (412.— DM und MWSt.), eine Dreiweg-Box mit Kalotten-Hochtöner und 50 W Grenzbelastbarkeit (Bild 80). Die WBF 31 (282.— DM und MWSt.) ist eine Zweiweg-Flachbox, die mit drei Lautsprechern bestückt und mit 30 W belastbar ist (Bild 81). Eine Zweiweg-Box mit drei Systemen ist die Regal-Box WBR 30 (262.— DM und MWSt.) mit Holzgitterfront, ebenfalls mit 30 W belastbar. Das sind nur drei Boxen aus dem umfangreichen Angebot der Firma Wigo.

Yamaha

Propagiert nach wie vor in sieben verschiedenen Ausführungen, von der handlichen Box (NS-10 510 x 360 x 180 mm) bis zum Giganten NS-30 A (740 x 1000 x 360 mm), die mit Styropor-Membranen ausgerüsteten Flächenstrahler. Daneben bietet Yamaha verschiedene Kompakt-Anlagen und Empfänger-Verstärker an.

Verschiedenes

Die Firma **rena-elektronik,** Rudolph E. Naber, 73 Eßlingen, Ob. Metzgerbach 20, produziert Tonkopf- und Tonbandreiniger.

Mallory Batteries

bringt unter der Bezeichnung Duratape vier rauscharme Cassetten von 30, 60, 90 bzw. 120 Minuten Spieldauer und eine Magnetkopf-Reinigungsvorrichtung heraus. Auskünfte erteilt: Mallory Batteries GmbH, 5023 Weiden bei Köln, Aachener Straße 274.

3 M-Company

brachte auf einem schönen Stand über zahlreiche Kopfhörer die Qualität der Scotch Dynarange zu Gehör. Die britische Firma Multicore Solders Ltd. bietet über den BIB-Vertrieb, Hamburg 39, Sietichstraße 43, ein Kit zur Pflege von Cassetten-Geräten an (Bild 82).

Lesa Deutschland GmbH

stellte einen neuen Stereo-Verstärker HF 870 mit 2 x 36 W Ausgangsleistung und den Allwellen-Empfangsteil SZ 50 vor. Neu sind auch der Plattenspieler Lesavox 88 und der Plattenspieler mit Wechselautomatik Lesavox 90.

Agfa-Gevaert

bringt Chromdioxyd-Cassetten für Cassettenrecorder heraus, die folgende Vorteile bieten: 1. Absenkung der Sprechstrom-Anhebung um 4 dB bei kompatiblen Aufnahmen mit Wiedergabe-Entzerrung von 120 µs; 2. Verringerung der Wiedergabeentzerrung auf 70 µs, woraus eine um 30 % erhöhte Dynamik ergibt; 3. Um 6 dB verbesserte Höhenaussteuerbarkeit; 4. Erweiterter Frequenzbereich. Dieses Band wird im Cassetten-Recorder von Harman Kardon verwendet.

Die schwedische Firma **Sonab,** die eine deutsche Niederlassung eröffnet hat, führte mangels Ausstellungsfläche ihre indirekt abstrahlenden Boxen im Parkhotel vor. Hierüber werden wir in absehbarer Zeit ohnehin mehr berichten.

Br

GOODMANS
glaubt an
BASS

Die neue META — 800 enthält dieses Baßchassis, Alu-Gußkorb, beschichtete Membrane (coat-cone, Goodmans Patent)

an einen sauberen, klaren Baß,
wie diesen
der neuen Box META — 800.

BOYD & HAAS,
5 Köln, Beuelsweg 15.

META — 800
3-Weg-Box (Domed tweeter)
30 — 22 000 Hz
30 Watt
4 — 8 Ohm
Preis incl. MWSt. 595.— DM

Quiz x 7

Achtung, Quizteilnehmer! Der Einsendeschluß für die Lösungen der sechs Zusatzfragen wurde bis zum 15. November 1970 verlängert!

Liebe Leser und Quiz-Teilnehmer!

Nachdem Sir Truesound seine Anlage bis zur FM-Tüchtigkeit ausgebaut hatte, befiel ihn der dringende Wunsch, in Urlaub zu fahren. Er wollte sich 14 Tage Londoner Nebel ersparen und statt dessen südliche Gefilde aufsuchen. Auch dachte er diesen Urlaub dazu zu benutzen, sich in tiefschürfenden Gedanken über die Anschaffung eines Tonbandgerätes zu ergehen. Darüber wird in der Dezember-Ausgabe ohne Verknüpfung mit einem Quiz berichtet. Im Januar schließt dann die Serie mit einer Lektion über Kopfhörer ab.

Um noch möglichst vielen Lesern die Teilnahme an der 7. Runde des Quiz zu ermöglichen, in der es nur auf die richtige Beantwortung der 6 Zusatzfragen ankommt, haben wir den Einsendeschluß auf den 15. November verschoben. Die zu gewinnenden, höchst attraktiven Preise sind nebenstehend nochmals aufgeführt. Alle Gewinner werden noch im Dezember benachrichtigt, die Veröffentlichung der Namen kann jedoch erst im Januar-Heft erfolgen. (Red.)

Die Gewinner der 4. Quizrunde

1. Preis:
Gesamtanlage KLH 20 DM 2258.—
gestiftet von der Firma Apollo-Acustic, Köln

Dieter Konrad, Bruchsal

2. Preis:
Tonbandgerat TEAC A 2050 DM 1349.—
gestiftet von der Firma Hanimex, Hannover

Martin E. Lutz, Bern/Schweiz

3. Preis:
Empfanger-Verstärker Scott 3141 DM 1198.—
gestiftet von der Firma Syma GmbH, Düsseldorf

Hannelore Lange, Bonn

4. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Heco P 3000 DM 672.—
gestiftet von der Firma Hennel & Co. KG, Schmitten/Ts.

Victor Lecoq, München

5. Preis:
Lautsprecherboxenpaar SABA FI-25 DM 596.—
gestiftet von den SABA-Werken, Villingen/Schw.

Siegfried Weber, Todtenhausen

6. Preis:
Tonabnehmersystem Decca H 4 E DM 245.—
gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover

Hermann Meyer, Walsum

7. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414 DM 64.38
gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover

Siegfried Martin, Langen

8. Preis:
Kopfhorer AKG K 120/3 DM 48.—
gestiftet von der Firma AKG Akustische- und Kinogeräte GmbH, München

Otto Klimek, Wien/Österreich

9. Preis:
Kopfhörer MB K 61 DM 40.—
gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen

Bernd-D. Lüdtke, Berlin

10. Preis:
Schallplatten-Kassette: Beethoven, Die fünf Klavierkonzerte 80 176 XK DM 59.—
gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc

Hans Peter Lutz, Köln

11. Preis:
Schallplatten-Kassette DM 19.—
gestiftet von der Firma Phonogram

Walter Schwill, Heidelberg

12. bis 41. Preis:
je 1 Langspielplatte
gestiftet von den Firmen Electrola, DGG, Teldec und MPS

Dr. H. Zügge, Neu-Ulm
B. Kalinke, München
Erwin Eckhardt, Rotenburg
Ewald Schumacher, Mayen
M. Hoyer, Oberthal
Rolf Schieber, St. Georgen
Artur Gagel, Feldkirchen
Paul Frielinghaus, Aachen
Hans-U. Haßlinger, Hamburg
Heinrich Kulzer, Pullach
Kurt Schönen, Duisburg
Heinz Schneider, Wetzikon/Schweiz
Erwin Leben, Meckenheim
Dr. Z. Piechocinski, Jönköping/Schweden
Bernhard Berg, Landshut
Albrecht Schüle, Hannover
Dr. L. Frossard, Basel/Schweiz
Herbert Kiebel, Burscheid
F. Lioni, Bleiswijk/Holland
Maria Kärprich, Mainz
Bertl Kirn, Stuttgart
Erich Fraundörfer, Horstmar
Heinz-R. Möhle, Hamburg
Arnold Schwell, Heidelberg
Magdalena v. Berthoty, Stuttgart
Annemarie Fischer, Münster
Sophie Bonhoff, Göttingen
Hans-D. Neubauer, Backnang
Dagmar Kayser, Kiel
Beate Kollenberg, Langenberg

42. bis 50. Preis:
je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen Agfa, BASF, 3M-Company (Scotch)

W. J. G. Wagenhaus, Laurensberg
Helmut Tietze, Wipperfürth
Michael Tigges, Duisburg
Ludwig Koller, Wien/Österreich
Heinz Ruland, Reutlingen
Volker Schneemann, Kaufbeuren
Marcel Obertin, Luxembourg
Wilhelm Uhrig, Linz
Horst Uibrich, Letter

51. bis 55. Preis:
je 1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt

Prof. R. Hauke, Wien/Österreich
Helmut Knieps, Bad Neuenahr
Bernd Staufer, Neumünster
Hartwig Strickhauser, Solingen
Andreas Giouseljamis, Stuttgart

Die Gewinner der 5. Quizrunde

1. Preis:
Tonbandgerät Docorder 9050 H DM 2700.—
gestiftet von der Firma Moritz L. Chrambach, Hamburg

R. Appel, Lichtenfels

2. Preis:
Gesamtanlage, bestehend aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecherboxen RH 497, ca. DM 1800.—
gestiftet von der Firma Deutsche Philips, Hamburg

Horst Hartmann, Kleinheppach

3. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Dynaco M 10 DM 588.—
gestiftet von der Firma Scandinavian multi sound, Soerensen & Treudt, Bremerhaven

G. A. Springer, Salzburg/Österreich

4. Preis:
Tonabnehmersystem Decca H 4 E, DM 245.—
gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover

Leiv O. Bøyum, Kyvatnet/Norwegen

5. Preis:
Kopfhörer AKG K 60/3 DM 126.—
gestiftet von der Firma Akustische- u. Kinogeräte GmbH., Munchen

Erich Köhl, Großenlüder

6. Preis:
Kopfhörer MB K 68 DM 76.—
gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen

Tim Grosberg, Hamburg

7. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414 DM 64.38
gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover

Raimund Beck, Winterthur/Schweiz

8. Preis:
Schallplattenkassette 80 262 XK, Beethoven, Die Sinfonien DM 59.—
gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc

Hartmut Dülken, Oberforstbach

9. und 10. Preis:
je 1 Schallplattenkassette mit 2 LP's
gestiftet von der Firma Philips-Phonogramm, Hamburg

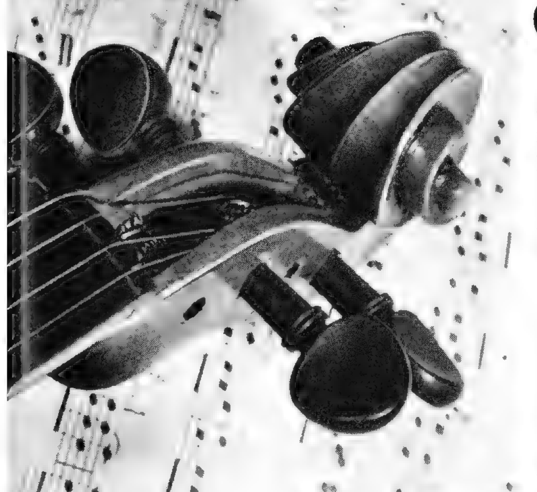
Barbara Keller, Karlsruhe

Hans Poeck, Wuppertal

11. bis 33. Preis:
je 1 Langspielplatte
gestiftet von den Firmen Electrola, DGG, Concert Hall, Cristophorus

Volker Pregizer, Stuttgart
Peter Kölln, Elmshorn
H. Hoppeler, Burgdorf/Schweiz
G. Casalegno, Parma/Italien
E. Lakshmanan, Aachen
G. Meilchen, Saarbrücken
C. Meunier-Götz, Frankfurt
Dr. W. Kayser, Darmstadt
Albert Busch, Hemer

Mit SCOTCH Dynarange erhalten Sie den unkopierbaren Ton einer Amati



Der Ton der Amati sollte auch bei Ihren Aufnahmen nicht im Geringsten in die Nähe undefinierbarer Töne kommen. Oder sogar als musikalischer Fetzen wiedergegeben werden.

Da es SCOTCH Dynarange gibt, können Sie Musik so aufnehmen, wie sie vom Interpreten gespielt wird. Und wiedergeben. In allen Frequenzbereichen, die nötig sind, jeden Ton eines Instrumentes voll zu erhalten.

Sie hören Bruckners 4. unverkennbar als Bruckners 4. Und nicht als Xaverlhubers Erste. Sie hören Brahms Sonaten für Violine und Klavier so, wie sie vom Komponisten gedacht waren.

Selbst bei 9,5 cm/sek leistet SCOTCH Dynarange viel. Ungewöhnlich viel — als LOW NOISE Band.

Ein Auftrag der Nasa führte uns zu dieser LOW NOISE-Qualität. Weil wir ein Tonband herstellen mußten, das höchste Frequenzen aufzeichnet. Schallwellen aus dem All. Ohne störendes Grundrauschen. Wir konnten es. Als der Welt größter Hersteller von Magnetbändern. Weil wir sämtliche Grundmaterialien selbst produzieren.

SCOTCH Dynarange LOW NOISE! Erleben Sie Tiefe und Dynamik!

Ihr Fachhändler führt SCOTCH Dynarange. Auch in Compact-Cassetten.



3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postfach 5629

COUPON

Wir wollen nichts unbewiesen lassen. Kleben Sie bitte diesen Coupon auf eine Postkarte. Sie bekommen kostenlos ein 20 m Testband und Informationsmaterial.

Name

( ) Ort

Straße

Postkarte bitte frankieren und abschicken an: 3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postfach 5629



Preise der Endrunde des Quiz x 7

(Zusatzfragen)

1. Preis Stereo-Dreikanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600, bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecherboxen mit eingebauten Endstufen, 2664,— DM, gestiftet von C. Melchers & Co. KG, Bremen.

2. Preis Empfänger-Verstärker Arena T 9000, 2500,— DM, gestiftet von Arena Akustik, Hamburg.

3. Preis Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300 mit Lautsprecherboxen L 460, 2491,— DM, gestiftet von Braun AG, Frankfurt/M.

4. Preis HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2398,— DM, gestiftet von Inter-HiFi Vertriebs GmbH, Heilbronn-Sontheim.

5. Preis Tonbandgerät Ferrograph, 2250,— DM, gestiftet von Ferrograph, Hamburg.

6. Preis Tonbandgerät Revox A 77 CS, 1720,50 DM, gestiftet von Willi Studer GmbH, Löffingen.

7. Preis Lautsprecherboxenpaar Leak Sandwich Mk II, 1500,— DM, gestiftet von Rank-Wharfedale, Frankfurt.

8. Preis Lautsprecherboxenpaar Heco P 5000, 1492,— DM, gestiftet von Hennel & Co., Schmitten/Ts.

9. Preis HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 1480,— DM, gestiftet von Compo-HiFi, Frankfurt/M.

10. Preis Lautsprecherboxenpaar Celestion Ditton 15, 900,— DM, gestiftet von Dipl.-Ing. G. Hauser, Hannover.

11. Preis Tangentialtonarm Rabco SL 8-E, 600,— DM, gestiftet von Interaudio, Frankfurt/M.

12. Preis Laufwerk Garrard 401, 430,— DM, gestiftet von Moritz L. Chrambach, Hamburg.

13. Preis Kopfhörer mit Rundfunkempfangsteil National RF-60, 388,— DM, gestiftet von Transonic, Hamburg.

14. Preis Tonabnehmersystem Shure V 15 II, 360,— DM, gestiftet von Braun AG, Frankfurt/M.

15. Preis Tonabnehmersystem Decca H 4 E, 245,— DM, gestiftet von HiFi-Import A. Döll, Hannover.

16. Preis Kopfhörer MB K 600, 182,— DM, gestiftet von MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen.

17. Preis Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, 82,14 DM, gestiftet von Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.

Heinz Rossberg, Markgroningen
Sieglinde Schwarz, Mittelstadt
A. Windholz, Gütersloh
Klaus Dittrich, Minden
Bernhard Schwierzi, Hannover
E. G. Müller, Köln
Helmut Schulze, Erlenbach
H. Matheowitsch, Baden/Österreich
Dr. E. v. Gömbös, Steinfeld/Österreich
Gerhard Kohna, Neustadt
H. P. Gröger, Augsburg
Dr. H. Bach, Karlsruhe
Günter Weigt, Hamburg
Friedrich Braun, München

34. bis 45. Preis:
je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen Agfa, BASF, 3M-Company (Scotch)

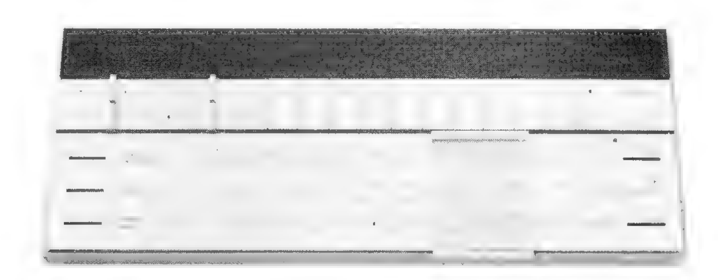
H. P. Dicks, Munchen
Wilfried Liehr, Helmsheim
Veronika Stoppel, Gelsenkirchen
Marcel Obertin, Luxembourg
Herbert Sager, Hamburg
Herbert Kisters, Krefeld
Erna Reitmann, Wien
Wolfgang Laaker, Bremen
Herbert Kiebel, Bürscheid
Klaus Rohwedder, Berlin
Reimund Sandig, Hagen
Reinhard W. Kowalleck, Aachen

46. bis 50. Preis:
je 1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger) gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt

Jurgen Hiller, Neuenbürg
Hanna Freiburg-Roth, Koln
Wilhelm Just, Wien
Christian K. Düll, Germering
Jens Rathlev, Neumünster


Jede Wette,
daß Ihre Ohren
Augen machen
werden!
Nämlich – wenn Sie Ihre
Platten auf dem neuen
HI-FI-Stereo-Plattenspieler
L 75 von LENCO abspielen.
Dann entgeht Ihnen
wirklich nicht die
raffinierteste Nuance
... dann können Sie sogar heraushören, daß Mick Jagger
auf der neuen Stones-LP „LET IT BLEED"
nicht nur eigenwillig wie immer singt,
sondern auch Harfe spielt.
Deshalb können Sie so sicher sein, daß
Ihre Ohren Augen machen werden!
(Und was für welche: geradezu Feinhöreraugen!)
Lenco L 75
ist internationale Spitzenklasse. Technisch
vollkommen. Kinderleicht zu bedienen.
Hat keine der üblichen klirrenden Neben-
geräusche. Ist absolut erschütterungsfrei.
Dazu stufenlos regulierbar. Mit ADC-
Tonabnehmer-System. Kurz – die fort-
schrittliche Art, Musik aktiv zu hören!
Lieferung über den Fachhandel · Bezugsquellennachweis: Arena Akustik, 2 Hamburg 61, Postfach 610167





B & O Empfänger-Verstärker Beomaster 1200

Bei der Gestaltung des neuen Stereo-Empfänger-Verstärkers Beomaster 1200 behielt das dänische Herstellerwerk Bang & Olufsen das für ihre Geräte ebenso typische wie elegant-technische Aussehen bei. Die große, eichgenaue und gleichzeitig übersichtliche Abstimmskala ähnelt einem überdimensionalen Rechenschieber. Mit Ausnahme des Skalenreiters für die Senderabstimmung und dem Knebel für den kombinierten Tiefen- und Höhenregler gibt es keine über die Frontplattenebene herausragenden Knöpfe oder Tasten. Die großflächigen und gleichzeitig deutlich gekennzeichneten Druckschalter für Tonband- und Schallplattenbetrieb, für monaurale Wiedergabe, Lang-, Mittel- und Ultrakurzwellenempfang, für Abschaltung der AFC und die Wahl von drei vorabgestimmten UKW-Sendern sowie der Netzschalter bilden mit der Frontplatte eine glatte Fläche. Unter der mit „FM-Programm" beschrifteten Schiebeplatte befinden sich die Einstellelemente zur Sendervorwahl. Abweichend vom Üblichen ist des weiteren die Abstimmanzeige für den Lang-, Mittel- und Ultrakurzwellenempfang. Es wird hierzu kein Instrument, sondern für jeden Wellenbereich ein an der linken Frontplattenseite befindliches Leuchtfeld verwendet. Dieses erreicht sein Helligkeitsmaximum, wenn optimal auf den gewünschten Sender abgestimmt ist. Je ein Leuchtfeld auf der rechten Frontplattenseite signalisiert, wenn das Gerät eingeschaltet ist, bzw. stereofon arbeitet. Für den Anschluß der Antennen, der Lautsprecher und der beiden niederfrequenten Modulationsquellen an der Geräterückseite wurden die der DIN-Norm entsprechenden Buchsen gewählt. Ein neben der Tonabnehmerbuchse angeordneter kleiner Schiebeschalter gestattet bei Schallplattenwiedergabe folgende Betriebsmöglichkeiten: Schalter unten magnetisches Abtastsystem auf Entzerrervorverstärker. Schalter oben = Schallplattenwiedergabe über einen im Laufwerk befindlichen Entzerrerverstärker oder unmittelbarer Anschluß eines Kristalltonabnehmers.

Unsere Meßwerte

a) UKW-Empfängerteil

Frequenzbereich	87 bis 105 MHz
Eingangsempfindlichkeit (mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von	
26 dB	2,2 μV
30 dB	2,8 μV
Eingangsempfindlichkeit (stereo) für einen Mindestrauschabstand von 46 dB gem. DIN 45 500 bei 40 kHz Hub	65 μV
Begrenzereinsatz (— 3 dB)	1,7 μV
Stereoeinsatzpunkt	28 μV
hierbei **Rauschabstand**	37,5 dB
Übertragungsbereich 20 bis 15 000 Hz,	— 1,7 dB
Klirrgrad bei Stereobetrieb und einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm für 1 kHz	
bei 40 kHz Hub	0,72 %
bei 75 kHz Hub	1,00 %
im Bereich von 120 bis 5 000 Hz	
bei 40 kHz Hub	1,73 %
bei 75 kHz Hub	2,10 %
Signal-Rauschabstand bei einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub	
bei Monobetrieb	63,0 dB
bei Stereobetrieb	60,0 dB
Übersprechdämpfung bei einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm	
für 1 kHz	35,5 dB
Pilottondämpfung	35,0 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	43,0 dB

Zwischenfrequenzdämpfung	75,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	86,0 dB

b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung
bei 1 kHz an

4 Ohm	2 × 18 Watt
8 Ohm	2 × 11 Watt

Übertragungsbereich 16 bis 50 000 Hz, — 3 dB

Frequenzgang
bei Benutzung des Tonbandeinganges zwischen 20 Hz und 20 kHz, voll geöffnetem Lautstärkeregler sowie Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers ≤ ± 1 dB

Rechteckdurchlaß
für 100 Hz und 5 kHz ab Tonbandeingang bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers
siehe Oszillogrammfoto
oben 100 Hz
unten 5 kHz



Übertragungsbereich
und Frequenzgang ab Eingang magnetischer Tonabnehmer 20 bis 20 000 Hz, ≤ ± 1,5 dB

Tiefen- und Höhenanhebung
durch die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Dämpfung des Lautstärkereglers von

	Tiefen 40 Hz	Höhen 10 kHz
15 dB	≤ + 3 dB	0 dB
30 dB	+ 9 dB	0 dB

Regelbereich der Tiefen
bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz
17,5 dB bis — 19 dB

Regelbereich der Höhen
bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz ± 13,0 dB

Pegelunterschied
zwischen beiden Kanälen bei jeweils gleicher Einstellung der Lautstärkenebel ≤ 2,5 dB

Eingangsempfindlichkeit
für Nennleistung
(2 × 15 W an 4 Ohm)

Tonabnehmer, magnetisch	3,3 mV
Tonabnehmer, Kristall	200 mV
Tonbandwiedergabe	200 mV

Klirrgrad
bei 2 × 18 W an 4 Ohm

für 1 kHz	0,26 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	< 0,80 %

bei Nennleistung = 2 x 15 W an 4 Ohm

für 1 kHz	≤ 0,18 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≤ 0,60 %

Intermodulation
bei Nennleistung an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz	0,7 %
60 Hz / 7 000 Hz	0,75 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,90 %

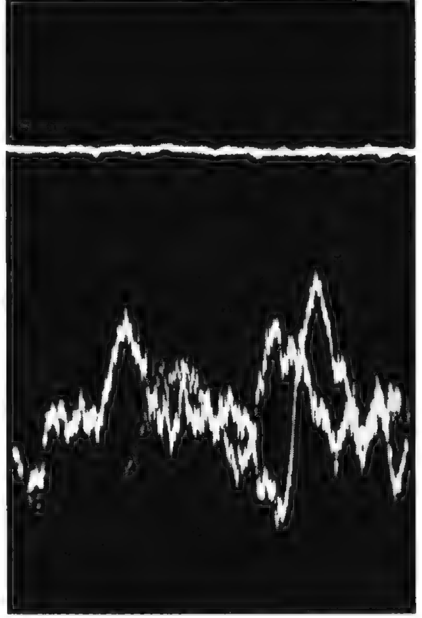
Übersprechdämpfung

bei: 1 kHz	≥ 45 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≥ 32 dB

Fremdspannungsabstand
a) bezogen auf Nennleistung (2 × 15 W an 4 Ohm)

Tonbandwiedergabe	≥ 69 dB
Tonabnehmer Kristall	≥ 68 dB
Tonabnehmer, magn.	≥ 60 dB

siehe Oszillogrammfoto



b) bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Tonbandwiedergabe	≥ 61 dB
Tonabnehmer, Kristall	≥ 60 dB
Tonabnehmer, magn.	≥ 55 dB

Pegelunterschied

		4 Ohm	8 Ohm
zwischen Vollast und Leerlauf	bei	0,5 dB	0,25 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) UKW-Empfängerteil

Bei der Empfängeruntersuchung haben wir dessen Übertragungsdaten nicht am Tunerausgang, sondern am Ausgang der Stereoendstufe gemessen. Für die Gütebezeichnung HiFi würde es daher bereits ausreichend sein, wenn die Forderungen der DIN 45 500, Blatt 8, Ziffer 5, erfüllt wären. Unsere Meßwerte lassen jedoch erkennen, daß vom Empfängerteil des Beomaster 1200 die schärferen, in Blatt 2 dieser Norm genannten Bedingungen eindeutig übertroffen werden. Auch die Empfängerdaten, für die in der HiFi-Norm keine Mindestwerte vorgeschrieben sind, können als gut bezeichnet werden Es ist z. B. erfreulich, daß die Begrenzung bereits bei einer Antennenspannung einsetzt, die unter der in bezug auf Rauschabstand (26 dB) nicht hifi-gerechten Mindesteingangsempfindlichkeit liegt. Dadurch können auch sehr schwach einfallende UKW-Sender noch ohne Knacken, Prasseln usw. gehört werden. Falls nicht gerade eine starke Lampe über der Beomaster-Frontplatte eingeschaltet ist, gewährleisten die zur Wellenbereich- und Abstimmanzeige dienenden Leuchtfelder eine ausreichend genaue Sendereinstellung auf Trägermitte. Dies gilt auch für UKW, da bei diesem Wellenbereich die automatische Scharfabstimmung (AFC) kleinere Einstellungsgenauigkeiten korrigiert. Die dem FM-Übertragungsbereich zugute kommende große Bandbreite des UKW-Zwischenfrequenzverstärkers erfordert für ein Gerät der Beomaster-1200-Preisklasse zwangsläufig bei der Selektivität einen Kompromiß. Die bei diesem Gerät gemessene Trennschärfe von 43 dB für einen Senderabstand von 300 kHz ist jedoch ausreichend. Die Empfangsleistungen des Mittel- und Langwellenteiles entsprechen dem allgemein üblichen Qualitätsniveau.

b) Verstärkerteil

Die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung des Verstärkerteiles ist leider nicht abschaltbar. Um beim Frequenzgang formell dennoch die Forderungen der DIN 45 500, Blatt 8, Ziffer 5.1., zu erfüllen, wählte der Hersteller folgenden Kompromiß: Bis zu einer Dämpfungseinstellung der Lautstärkeregler von 15 dB werden die vorgenannten Frequenzgangbedingungen sicher erfüllt. Da die maximale Nennausgangsleistung 2 x 15 Watt beträgt, entspricht eine Pegeldämpfung von 15 dB einer Ausgangsleistung von knapp 2 x 0,5 Watt. Bei dieser Ausgangsleistung ist die Wiedergabelautstärke der meisten Lautsprecherboxen bereits soweit abgesunken, daß die Hörempfindlichkeit für tiefe und hohe Töne abnimmt. Damit aber bei kleiner werdender Lautstärke das subjektive Klangempfinden möglichst erhalten bleibt, beginnt bei Dämpfungseinstellungen von mehr als 15 dB eine deutliche Tiefenanhebung. Im Bereich der Höhen ist erst bei einer Dämpfung von fast 30 dB und leider nur oberhalb von 10 kHz eine leichte Anhebung festzustellen. Alle übrigen Übertragungsdaten des Verstärkers entsprechen nicht nur den Forderungen der DIN 45 500, Blatt 8, sondern übertreffen deutlich die wesentlich strengeren HiFi-Bedingungen nach Blatt 6. In der Beomaster-1200-Beschreibung ist eindeutig gesagt, daß auch Kristalltonabnehmer an das Ge-

rät angeschlossen werden können. Diese Aussage ist zwar zutreffend, sollte aber dennoch mit etwas kritischer Überlegung aufgenommen werden. Der Eingangswiderstand für den Anschluß eines Kristalltonabnehmers beträgt laut Beomaster-1200-Datenblatt nur 470 kOhm. Kristalltonabnehmer haben eine kapazitive Charakteristik. Selbst wenn der benutzte Kristalltonabnehmer die Mindestforderungen der DIN 45 500, Blatt 3, erfüllt, entsteht wegen des für ihn zu kleinen Eingangswiderstandes eine nicht mehr hifigerechte Frequenzgangdämpfung der Tiefen.

Zusammenfassung

Der Festpreis des elegant aussehenden Empfänger-Verstärkers Beomaster 1200 beträgt DM 1098,—. Außer einem guten Stereo-UKW-Tuner mit Vorabstimmung für drei Sender, einem Lang- und Mittelwellenbereich, bietet das Gerät Anschlußmöglichkeit für ein Schallplattenlaufwerk und ein Tonbandgerät. Interessant und zweckmäßig zugleich ist die neuartige Abstimm- und Wellenbereichsanzeige durch Leuchtfelder. Die Nennausgangsleistung des Verstärkerteiles ist mit 2 x 15 Watt nicht übermäßig groß, aber für normale Wohnräume mit Sicherheit ausreichend. Das in all seinen Details sorgsam und zweckmäßig konzipierte Gerät kann der gehobenen HiFi-Mittelklasse zugeordnet werden. Di.





The Fisher Empfänger-Verstärker 175T

Manche HiFi-Freunde wünschen sich Geräte der Fisher Radio Corporation. Jedoch mußte es häufig bei dem reinen Interesse bleiben, weil Wunsch und Preis nicht in Einklang zu bringen waren. Der in der Bundekrepublik montierte Empfänger-Verstärker 175 - T gehört mit einem Festpreis von DM 1298,— zu den preisniedrigen Fisher Steuergeräten. Sein Empfänger besitzt einen Mittelwellen- und Stereo-UKW-Teil. Die Stereoendstufe seines Verstärkers vermag eine maximale Endleistung von 2 x 20 Watt an 8 Ohm zu liefern.

Ein im großflächigen Skalenfeld eingeordnetes Abstimminstrument dient zur Kontrolle der Sendereinstellung in beiden Wellenbereichen. In dem Instrument befindet sich gleichzeitig die Anzeige für den stereofonen Empfang. In der unteren Hälfte der Frontplatte haben neben der Klinkenbuchse zum Anschluß eines Stereokopfhörers die Hauptbedienungselemente des Verstärkerteiles ihren Platz gefunden. Dies sind: Eingangswahlschalter, Tiefen-, Höhen-, Balance- und Lautstärkeregler, letzterer kombiniert mit dem Netzschalter. Außerdem die Schiebeschalter für gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, Mono-Stereo-Umschaltung sowie Haupt- und Zusatzlautsprecher. Auf der Gehäuserückseite befinden sich außer den bei amerikanischen Geräten üblichen Anschlußklemmen und Cinchbuchsen, einer Ferrit-Mittelwellenantenne noch ein weiterer Schiebeschalter zur Änderung der Eingangsempfindlichkeit für magnetische Tonabnehmer.

Unsere Meßwerte

a) UKW-Empfängerteil

Frequenzbereich 87—108 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von:
- 26 dB 1,3 μV
- 30 dB 1,7 μV

Eingangsempfindlichkeit
(stereo) für einen Mindestrauschabstand von 46 dB gem. DIN 45 500 bei 40 kHz Hub 29 μV

Begrenzereinsatz (— 3 dB) 1 μV

Stereoeinsatzpunkt 9 μV

hierbei Rauschabstand 35,5 dB

Übertragungsbereich
bei einer Deemphasis von:
- 50 μs 20— 8 000 Hz, — 4,5 dB
- 75 μs 20—15 000 Hz, — 4,5 dB

Klirrgrad
bei Stereobetrieb und einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm für 1 kHz
- bei 40 kHz Hub 0,82 %
- bei 75 kHz Hub 1,41 %

im Bereich von 120 bis 5000 Hz
- bei 40 kHz Hub ≦ 0,92 %
- bei 75 kHz Hub ≦ 1,55 %

Signal-Rauschabstand
bei einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub
- bei Monobetrieb 63,0 dB
- bei Stereobetrieb 58,5 dB

Übersprechdämpfung
bei einer Eingangsspannung von 1 mV an 240 Ohm für 1 kHz 29 bis 37,5 dB

Pilottondämpfung 35,5 dB

Trennschärfe (± 300 kHz) 50 dB

Zwischenfrequenzdämpfung 78 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 60 dB

Anzeige des Abstimminstrumentes feldstärkeabhängig bis zu einer Antennenspannung von 65 μV

b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung
bei 1 kHz an:
- 4 Ohm 2 x 16 Watt
- 8 Ohm 2 x 21 Watt

Übertragungsbereich 13—20 500 Hz, — 3 dB

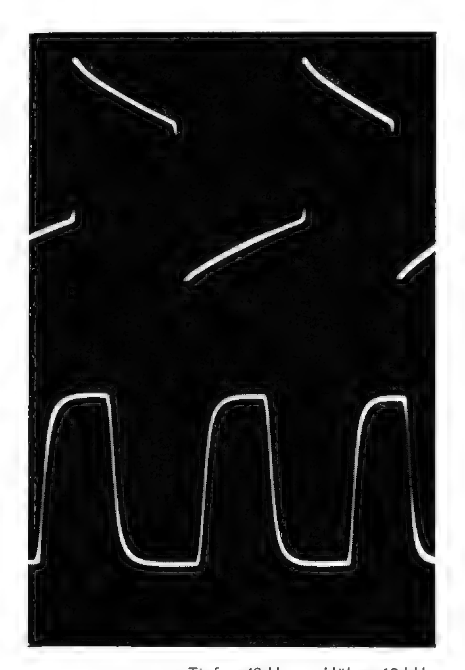
Frequenzgang
bei Benutzung des Einganges „Aux" zwischen 20 Hz und 20 kHz für Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Pegeldämpfung zwischen 0 und 30 dB durch den Lautstärkeregler ≦ — 3 dB
dto. zwischen 40 Hz und 12,5 kHz ≦ — 1,5 dB

Rechteckdurchlaß
für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang „Aux" bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers
- oben 100 Hz
- unten 5 kHz

siehe Oszillogrammfoto

Übertragungsbereich
und Frequenzgang ab Eingang magnetischer Tonabnehmer 20—20 000 Hz, ≦ — 2 dB

Tiefen- und Hohenanhebung durch die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Dämpfung des Lautstärkereglers von:



	Tiefen 40 Hz	Höhen 10 kHz
20 dB	+ 7 dB	+ 3 dB
30 dB	+ 9 dB	+ 4 dB
40 dB	+ 10 dB	+ 4 dB

Regelbereich der Tiefen bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz + 11 dB bis — 16 dB

Regelbereich der Höhen bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz ± 11 dB

Pegelunterschied
zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≦ 1 dB

Eingangsempfindlichkeit
für Nennleistung (2 × 20 W an 8 Ohm)

Phono, low	2,25 mV
Phono, high	8,60 mV
Aux	215 mV

Klirrgrad

bei 2 × 20 W an 8 Ohm	
für 1 kHz	0,18 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 3,10 %
bei 2 × 18 W an 8 Ohm	
für 1 kHz	0,16 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 0,90 %

Intermodulation
bei Nennleistung an 8 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz	0,2 %
60 Hz / 7 000 Hz	0,4 %
40 Hz / 12 000 Hz	2,2 %

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz	≧ 49 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 39 dB

Fremdspannungsabstand
a) bezogen auf Nennleistung (2 × 20 W an 8 Ohm)

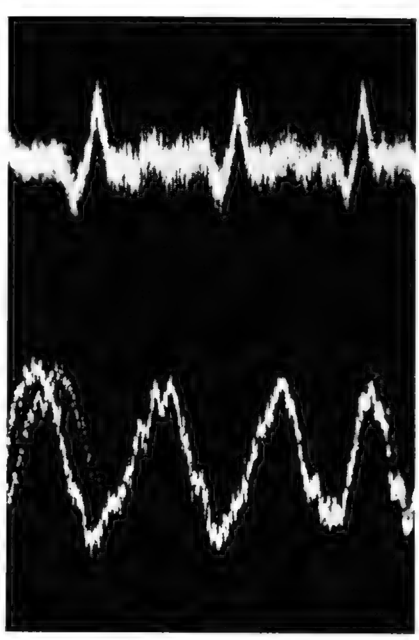
Aux	≧ 61 dB
magn. Tonabnehmer	≧ 58 dB
	siehe Oszillogrammfoto

b) bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Aux	≧ 55 dB
magn. Tonabnehmer	≧ 54 dB

Pegelunterschied
zwischen Vollast und Leerlauf

bei	4 Ohm	8 Ohm
	0,5 dB	0,1 dB



Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) UKW-Empfängerteil

Der FM-Übertragungsbereich des 175 - T entspricht bei der für Europa genormten Deemphasis von 50 µs nicht den Mindestforderungen der DIN 45 500. Dieser Mangel war Ursache eines von der „Elac" veranlaßten Telefongespräches zwischen der Fisher Radio Corporation New York

und dem Tester. Hierbei wurde verbindlich zugesagt, daß umgehend der Umbau dieser in Deutschland montierten Empfänger-Verstärker von 75 μs auf 50 μs Deemphasis veranlaßt würde. Nach dessen Durchführung entspricht der UKW-Teil des 175-T in allen Punkten der DIN 45 500. Dies gilt auch für die FM-Übersprechdämpfung. Dennoch ist hier ein Minuspunkt angebracht. Die Übersprechdämpfung läßt sich durch geringfügiges Verstellen des Senderknopfes zwischen 29 und 37,5 dB ändern, ohne daß sich hierbei der Zeiger des Abstimminstrumentes im geringsten bewegt. Bei dem 175-T macht sich also das Fehlen einer automatischen Scharfabstimmung (AFC) nachteilig bemerkbar. Ein Lob hingegen verdient der unter der 26-dB-Rauschabstandsschwelle liegende Begrenzereinsatz. Hierdurch werden beim Empfang schwach einfallender Sender Störungen durch Amplitudenmodulation sehr wirksam unterdrückt. Bei geringer Entfernung zwischen einem starken UKW-Sender und dem Fisher 175-T lassen sich Übersteuerungen der Empfängereingangsstufe durch das Einschalten eines Dämpfungsgliedes sehr einfach vermeiden (Eingangswahlschalter in Stellung „FM local"). Die Trennschärfe des UKW-Teiles ist bei einem Frequenzabstand zweier Sender von 300 kHz ebenfalls gut. Die Gesamtqualität des 175-T-Mittelwellenteiles entspricht in Empfindlichkeit und Trennschärfe dem heute üblichen Qualitätsstandard. Naturgemäß kann beim Abhören auf Mittelwelle keine HiFi-Wiedergabe erwartet werden.

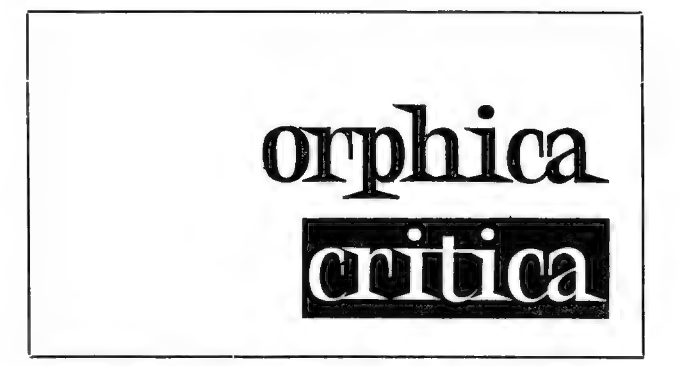
b) Verstärkerteil

Bei den Ergebnissen unserer Messungen am Verstärkerteil mag es u. a. auffallen, daß dessen Übertragungsbereich, gegenüber anderen Verstärkern, bereits bei rund 20 kHz die —3-dB-Grenze erreicht. Ähnliches gilt für den Klirrgradwert bei 40 Hz, der die 1 %-Grenze bei Nennleistung deutlich überschreitet. Dennoch entspricht der 175 T-Verstärkerteil in allen Punkten mit Sicherheit den Forderungen der DIN 45 500. Für die untere und obere Grenzfrequenz läßt die HiFi-Norm einen Klirrgrad von maximal 1 % bereits bei der halben Ausgangsleistung zu. Unsere Meßwerte besagen aber, daß der Klirrfaktor bei 40 Hz und einer Ausgangsleistung von 2 x 18 Watt auf 0,9 % abgesunken ist. Bei 2 x 15 Watt beträgt der Klirrfaktor für 40 Hz nur noch 0,3 %. Die Ursache für den steilen Verzerrungsanstieg bei Nennleistung mit 40 Hz dürfte u. a. in dem etwas zu „weichen" Netzteil zu suchen sein. Die Stereoendstufe ist in der Lage, zwei Lautsprecherpaare (Main und Remote) gleichzeitig zu speisen. Für diesen Betriebsfall sei hier ausdrücklich auf die Aussage in der Bedienungsanleitung hingewiesen. Gemäß dieser ist darauf zu achten, daß durch den Parallelbetrieb von je zwei Lautsprechern pro Kanal deren Gesamtimpedanz nicht unter 4 Ohm sinken darf, d. h. es sollten hierbei an jeden Ausgang 8 Ohm-Lautsprecher angeschlossen werden. Überdies ist hierbei zu bedenken, daß die maximal erreichbare Ausgangsleistung jeder Endstufe an 4 Ohm auf 16 Watt/Kanal zurückgeht. Es stehen daher beim Betrieb von zwei Lautsprecherpaaren pro Box höchstens 8 Watt zur Verfügung.

Zusammenfassung

Die Solldaten des 175-T, mit denen unsere Meßergebnisse recht gut übereinstimmen, zeigen, daß der Hersteller mit diesem Gerät einen Mittelklasse - HiFi - Empfänger - Verstärker schaffen wollte. Wenn auf Veranlassung der Fisher Radio Corporation, wie dem Tester zugesagt, die Deemphasis von 75 auf 50 μ geändert wird, so ist für europäische FM-Betriebsbedingungen dieses Ziel ebenfalls erreicht. Dennoch ist auch bei einem Mittelklassen-HiFi-Gerät eine Einrichtung (AFC oder Nullindikator) wünschenswert, die beim FM-Empfang eine exakte Abstimmung auf Trägermitte gestattet. Wird der Verstärker des 175-T nicht ganz bis zur möglichen Nennleistung ausgesteuert, so bleiben seine nichtlinearen Verzerrungen im gesamten Hörbereich deutlich unter der 1%-Grenze. Di.

Als Musikliebhaber wollen Sie sicher noch tiefer in das Verständnis der künstlerischen Interpretation und die Kenntnis der kulturgeschichtlichen Bedingungen der Musik eindringen. Dafür haben wir die Reihe „orphica critica" ins Leben gerufen. Jedes Buch dieser Reihe behandelt einen eng umrissenen Problemkreis aus der Sicht des Musikkritikers. Die textlichen Ausführungen werden durch sorgfältig ausgewählte Musikbeispiele erläutert, die auf einer 25-cm-Schallplatte dem Buch beigegeben sind.



Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1

Herausgeber: Karl Breh, Chefredakteur der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE

Band 1: Wolf Rosenberg

Die Krise der Gesangskunst

84 Seiten, 9 Abb., Buchformat 28 x 28 cm, Ganzstoffeinband, mit 25-cm-Schallplatte, im Schuber, DM 36,—



Dieser erste Band der Reihe „orphica critica" befaßt sich auf höchst kritische Weise mit der Entwicklung der Gesangskunst von der Zeit der ersten, noch primitiven Schallplatten an bis zur Gegenwart. Durch fehlgeleiteten Publikumsgeschmack geförderte Dekadenzerscheinungen werden aufgedeckt und analysiert. 22 ausgesuchte Musikbeispiele erläutern den Text. Dabei wird der Leser mühelos mit den Kriterien werkgerechten Gesangs vertraut gemacht und damit in die Lage versetzt, sich selbst ein sicheres Urteil zu bilden.



Band 2: Gotthold Frotscher

Orgeln

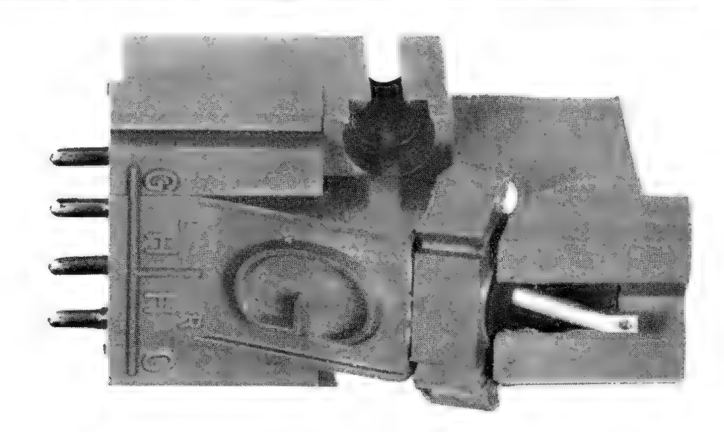
78 Seiten, 23 Abb., zahlreiche Notenbeispiele, Buchformat 28 x 28 cm, Ganzstoffeinband, mit 25-cm-Schallplatte, im Schuber, DM 36,—



Das Buch behandelt Aufbau, Bauformen und Dispositionen wichtiger Orgeln sowie Fragen der Interpretation, aber auch die verschiedenen Formen und Gattungen der Orgelmusik. Der Text wird durch 23 Abbildungen und durch Notenbeispiele veranschaulicht. Eine große Zahl von Dispositionen charakteristischer Orgeln ist für den Fachmann wie auch für den Musikfreund interessant und aufschlußreich dargestellt.
Der Autor breitet in konzentrierter Form eine erstaunliche Fülle von Material aus.
Dem Buch ist eine 25-cm-Schallplatte beigegeben. In elf Musikbeispielen werden klangliche Charakteristika der verschiedenen Orgeln erläutert.

Testreihe Tonabnehmer





Magnetische Tonabnehmer Grado FTR und FTE

Die Grado Laboratories scheinen Abwechslung zu lieben. In einem vergleichenden Test in den Heften 4 und 6/63 erwies sich seinerzeit das dynamische Tonabnehmersystem Grado XR Mk. 1 als einer der besten Tonabnehmer überhaupt. Leider hörte man damals nicht wenig Klagen wegen mangelhafter mechanischer Zuverlässigkeit. Dann kam ein dynamischer Tonabnehmer heraus, dessen Nadelträger auswechselbar war. Davon erhielten wir kein Testexemplar. Das Modell schien sich nicht bewährt zu haben und wurde deshalb durch das Modell A abgelöst, das in Heft 11/65 getestet wurde. Bei dieser Type war auf die Auswechselbarkeit des Nadelträgers wieder verzichtet worden. Ein Jahr später (Heft 9/66) erhielten wir den keramischen Tonabnehmer Grado BE zum Test. Und schließlich erreichten uns vor kurzem die beiden magnetischen Tonabnehmer Grado FTR und FTE, deren Systemkörper eine formale Verwandtschaft mit dem Grado BE erkennen lassen. Für ein und denselben Systemkörper werden mehrere Nadelträger angeboten: FTR/S 15 μ sphärisch, FTE/S 18 μ / 8 μ biradial, FCR/S 15 μ sphärisch, FCE/S 18 μ / 8 μ biradial, F-3/S 15 μ sphärisch, F-2/S 15 μ / 8 μ biradial und F-1/S 8 μ-Viertelkugel-Spitze. Für 78er-Platten gibt es noch einen zusätzlichen Nadelträger. Die mit FT und FC bezeichneten Nadelträger unterscheiden sich nur dadurch, daß bei den FC-Typen ausgesuchte Bauelemente verwendet und engere Toleranzen eingehalten werden. Die Typen F-2 und F-1 haben einen größeren Übertragungsbereich. Ihre Höhenresonanz soll bei 40 kHz liegen. Für die Typen FT, FC und F-3 gibt der Hersteller folgende technischen Daten an:

Übertragungsfaktor:	1,1 mVs/cm
Frequenzumfang:	10 Hz bis 35 kHz
Übersprechdämpfung:	25 dB
Abschlußwiderstand:	10 kOhm oder mehr
Höhenresonanz:	35 kHz
Gewicht:	5,5 g
Nadelverrundungsradien:	FTR: 15 μ sphärisch FTE: 18 μ / 8 μ biradial
Unverbindliche Richtpreise inklusive MWST:	FTR: 65.— DM FTE: 128.— DM

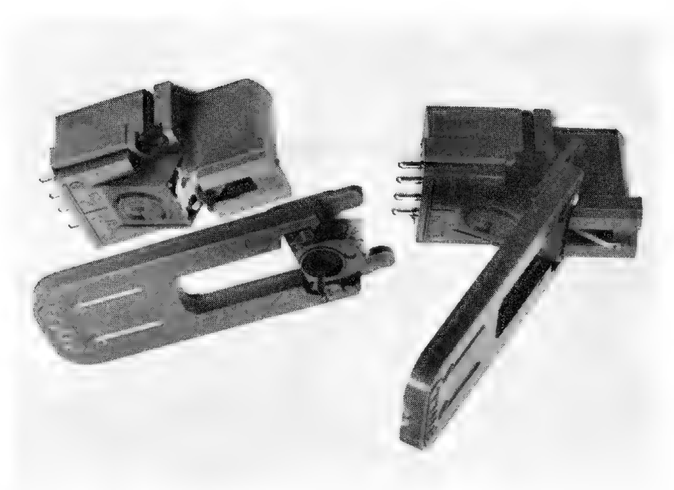
Der Nadelträger ist mittels einer Hilfsvorrichtung nach unten herausziehbar (Bild 1).

Ergebnisse unserer Messungen

Bild 2 zeigt den Frequenzgang in beiden Kanälen (gestrichelt der rechte Kanal) und die Übersprechdämpfung in beiden Richtungen des Grado FTE, gemessen mit der Brüel & Kjaer-Platte QR 2009. Bild 3 enthält die am FTR gewonnenen Ergebnisse. Die Frequenzgänge sind sehr ausgeglichen. Beim FTE ist die Übereinstimmung der Kanäle ideal, beim FTR sehr gut. Die Höhenresonanz setzt oberhalb 10 kHz nicht allzu steil ein. Es ist wohl möglich, daß sie sich bis 35 kHz erstreckt und dann erst abfällt. Trotzdem erscheint die Behauptung des Herstellers, die Höhenresonanz läge bei 35 kHz, etwas kühn. Im Baßbereich zeigt sich ein sanfter Anstieg der Frequenzgangkurven. Dies hängt damit zusammen, daß diese Tonabnehmer mit relativ geringer Nadelnachgiebigkeit am Rabco-Tonarm gemessen wurden. In Verbindung mit der kleinen effektiven Masse dieses Tonarms rutscht die Baßresonanz in den untersten Hörbereich hinauf. Sie liegt bei beiden Typen bei 26 Hz. Man kann diese Tonabnehmer daher durchaus vorteilhaft an schwereren Tonarmen verwenden. Die Übersprechdämpfung der beiden Tonabnehmer beträgt in einem überraschend weiten Frequenzbereich 20 dB. Bei 1 kHz ist dieser Wert eben noch befriedigend. Daß er aber bei 15 kHz immer noch vorhanden ist, darf schon als sehr beachtlich bezeichnet werden.

Abtasttest am Rabco-Tonarm. Die Abtastfähigkeit der beiden Tonabnehmer wurde unter Verwendung der dhfi-Platte Nr. 2 für den tiefen Frequenzbereich und der Shure-Platte TTR-101 für die Höhen in Abhängigkeit von der Auflagekraft geprüft. Die dhfi-Platte Nr. 2 enthällt 300 Hz-Modulationen, deren Amplituden horizontal von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ in 10 μ-Schritten zunehmen. Für die Prüfung der Abtastfähigkeit im Bereich der Höhen um 10 kHz eignen sich die auf der Shure-Platte in vier wachsenden Pegeln aufgezeichneten Orchesterglocken. Der vierte Pegel entspricht bei 10 kHz einer Spitzenschnelle von über 25 cm/s. Hier die Ergebnisse: **FTR:** 1,5 p horizontal 40 μ, vertikal 40 μ und 3. Pegel der Orchesterglocken sauber. 2,5 p 50 μ horizontal, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber. 3 p 60 μ horizontal, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber. **FTE:** verhält sich im Baßbereich wie FTR, ist aber bezüglich der Höhenabtastung etwas schlechter. Für hoch ausgesteuerte Platten muß man demnach Auflagekräfte von 2 bis 3 p einstellen, was bei der konischen Nadel durchaus noch tragbar, bei der biradialen mit 8 μ seitlichem Verrundungsradius aber doch schon bedenklich ist.

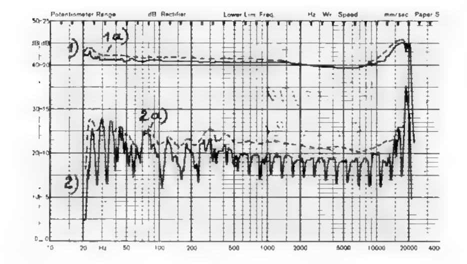
FIM-Verhalten: Die Frequenzintermodulation für 300/3000 Hz wurde mit Hilfe der DIN-Platte 45 542 in Abhängigkeit von der Auflagekraft und der Aussteuerung bestimmt. Angegeben sind die bei Vollaussteuerung erreichten Werte. **FTR:**



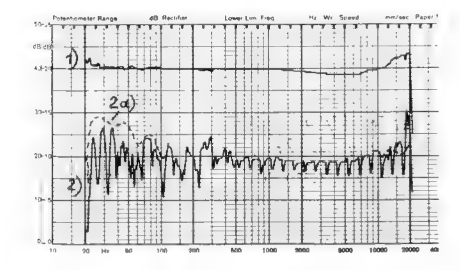
1 Links das Grado FTE mit der Vorrichtung zum Entfernen des Nadelträgers, rechts das FTR mit entferntem Nadelträger

1,3 p 2,6 %, 1,8 p 2,1 %, 2,5 p 1,65 %. **FTE:** 1,3 p 3,15 %, 1,8 p 2,65 %, 2,5 p 1,7 %. Auch hier zeigt sich, daß diese Tonabnehmer Auflagekräfte über 2 p benötigen.

Übertragungsfaktoren: FTR: 1,09 mVs/cm in beiden Kanälen. **FTE:** 1,26 mVs/cm im linken und 1,19 mVs/cm im rechten Kanal. Diese Werte stimmen gut mit den Angaben des Herstellers überein.



2 Frequenzgang im linken und rechten Kanal (gestrichelt) sowie Übersprechdämpfung in beiden Richtungen des Grado FTE



3 Frequenzgang im linken und rechten Kanal (gestrichelt) sowie Übersprechdämpfung in beiden Richtungen des Grado FTR

Musik-Hörtest

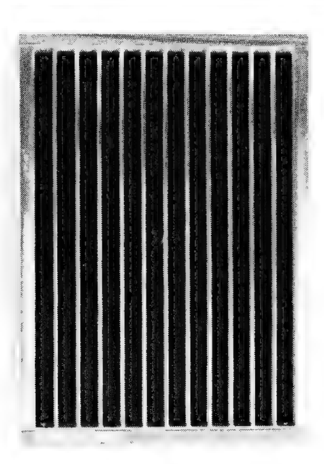
Die Grado-Tonabnehmer wurden für den Musik-Hörtest an einem Dual Plattenspieler 1219 betrieben. Dieser war, ebenso wie ein Thorens TD 124 II mit Rabco-Tonarm und ein Thorens TD 125 mit SME-Tonarm an eine Sony-Dreikanalanlage angeschlossen, die mit einem zusätzlichen, als Entzerrer-Vorverstärker betriebenen Sony 1120 ausgerüstet ist. Als Boxen wurden die über die aktive Frequezweiche optimal abgestimmten Abhör-Einheiten verwendet. Mit Hilfe von jeweils zwei Exemplaren der gleichen Schallplatten konnten die Grado-Systeme bei direkter Umschaltmöglichkeit durch Wiedergabe derselben Musikpassagen zwei Tonabnehmern der absoluten Spitzenklasse gegenübergestellt werden. Dabei zeigte sich zu unserer großen Überraschung, daß beide Grado-Tonabnehmer, mit 2 p Auflagekraft betrieben, sich gehörmäßig kaum von diesen hochwertigsten und sehr viel teureren Tonabnehmern unterscheiden lassen. Untereinander sind die Typen FTE und FTR absolut gleichwertig. Beide vermitteln ein einwandfrei ausgewogenes Klangbild tadelloser Durchsichtigkeit und feinster Zeichnung aller Instrumente. Unter dem Gesichtswinkel der Preis-Qualitätsrelation betrachtet, bedeuten diese Grado-Tonabnehmer einen bemerkenswerten Fortschritt. Dabei wurde von Grado allerdings insofern ein anderer Weg beschritten, als der Verzicht auf hohe Nadelnachgiebigkeiten, die bei hochwertigen Tonabnehmern heute üblichen geringen Auflagekräfte nicht zuläßt. Dafür sind die Grado-Tonabnehmer jedoch mechanisch sehr robust und können auch an schwereren Tonarmen betrieben werden. Da sich das FTR vom FTE klanglich nicht unterscheidet, empfiehlt sich schon vom Preis her gesehen das FTR ganz besonders. In anbetracht seiner konisch geschliffenen Nadel von 15 μ Verrundungs-

radius, dürfte die erforderliche Auflagekraft von 2 p kaum mit Nachteilen hinsichtlich der Plattenschonung verbunden sein, während dies von der biradialen Version nicht gesagt werden kann.

Zusammenfassung

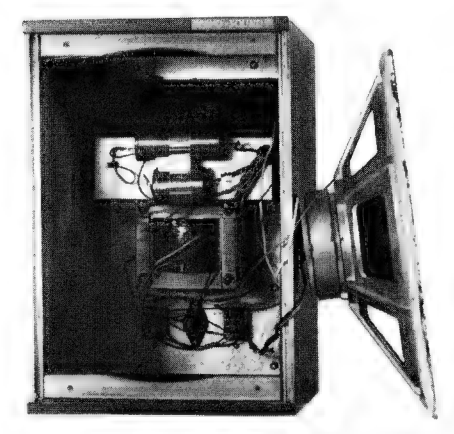
Die magnetischen Tonabnehmer Grado FTE und FTR sind hinsichtlich der Wiedergabequalität ohne Zweifel in die Spitzenklasse einzuordnen. Wegen ihrer geringen Nadelnachgiebigkeit machen sie Auflagekräfte von mindestens 2 p erforderlich, was nur beim FTR mit konischer 15 μ-Nadel unbedenklich ist. Diese Tonabnehmer sind mechanisch sehr robust, benötigen keineswegs besonders hochwertige Leichttonarme und erscheinen auch wegen ihres für heutige Verhältnisse hohen Übertragungsfaktors speziell für die Verbesserung von Anlagen der mittleren Qualitätsklasse prädestiniert, was nicht ausschließt, daß sie auch in hochwertigen Anlagen verwendet werden können, sofern man gewillt ist, die relativ hohen Auflagekräfte in Kauf zu nehmen. Br.

Testreihe Gesamtanlagen



Servo-Sound SL70/Pro

In Heft 12/68 wurde die Servo-Sound-Anlage erstmals in einem ausführlichen Testbericht vorgestellt. In der Zwischenzeit ist diese Anlage weiter verbessert worden. Das Grundprinzip jedoch wurde beibehalten. Es beruht darauf, einen elliptischen Breitbandlautsprecher, der in einem Gehäuse von nur 180x260x280 mm zusammen mit der Endstufe (Bid 1) untergebracht ist, durch eine elektromechanische Gegenkopplung so zu bedämpfen, daß Resonanzen im Baßbereich nicht auftreten können. Dies geschieht durch eine Brückenschaltung, die zwischen Ausgang des Leistungsverstärkers und Lautsprecher geschaltet ist und in deren einem Zweig sich die elektrische Impedanz des Lautsprechers befindet. Ändert sich diese infolge der durch Bewegungen der Schwingspule induzierte elektromotorische Kraft, wird die Brückenschaltung verstimmt. Die dabei auftretende Hilfsspannung beeinflußt auf dem Gegenkopplungswege den Endverstärker in der Weise, daß augenblicklich eine aktive Bedämpfung der Membran (negativer Widerstand) erfolgt. Dank der Unterdrückung von Eigenresonanzen im Baßbereich wird die Baßwiedergabe trotz des kleinen Gehäusevolumens (10 l) bis zu 40 Hz herab ausgedehnt. Der Wirkungsgrad im Baßbereich wird dadurch noch erhöht, daß mit Hilfe eines Doppelfilters im Vorverstärker die Bässe unter 70 Hz phasengleich den Boxen des linken und rechten Kanals zugeführt werden (Stereo-Crossing).



1 Blick in den geöffneten Schallstrahler mit der Endstufe und Gegenkopplungsschaltung. Daneben der Breitbandlautsprecher in Seitenansicht

Die Endstufen jedes Schallstrahlers geben 15 W ab. Man kann die Schalleistung bequem dadurch erhöhen, daß paarweise weitere Schallstrahler hinzugeführt werden. Dabei können die Schallstrahler jedes Kanals dank einer besonderen Kabelführung untereinander verbunden werden. Auf diese Weise läßt sich die Leistung jedes Kanals durch Ausschluß von maximal 10 Schallstrahlern auf 150 elektrische Watt erhöhen. Mittels geeigneter Anordnung der einzelnen Schallstrahler kann man eine optimale Anpassung der Schallquellen an die Akustik des Hörraums erreichen, worauf später noch näher eingegangen wird.

Die Verbesserungen der Anlage betreffen die Elektronik des Vorverstärkers und der in die Lautsprechergehäuse eingebauten Mono-Endstufen, die nun mit jeweils sechs Silizium-Transistoren bestückt sind. Aber auch die mit einem konzentrischen Hochtonkonus versehenen elliptischen Breitbandlautsprecher (Bild 2) wurden verbessert. Die Anlage wird in verschiedenen Ausführungen angeboten. Für den Heimgebrauch gibt es nach wie vor den Vorverstärker SP 70 mit Anschlußmöglichkeiten für Plattenspieler mit magnetischem Tonabnehmer (Eingangsempfindlichkeit 6 mV an 47 kOhm), Aux (500 mV an 40 kOhm) und Bandwiedergabe (500 mV an 40 kOhm). Die Ausgangsspannung für Bandaufnahme beträgt 600 mV bei 10 cm/s Spitzenschnelle an 10 kOhm. Dazu gibt es den UKW-

Stereo-Empfangsteil SR 2, und als Plattenspieler bietet der deutsche Importeur (Thorens, Paillard-Bolex) den Thorens TD 150 II an.

Für professionelle Anwendungen, insbesondere für Diskotheken, gibt es neuerdings den Stereo-Mischvorverstärker 2002 (Bild 3), mit dem die Ergebnisse dieses Testberichts gewonnen wurden.

Dieses Gerät gestattet:

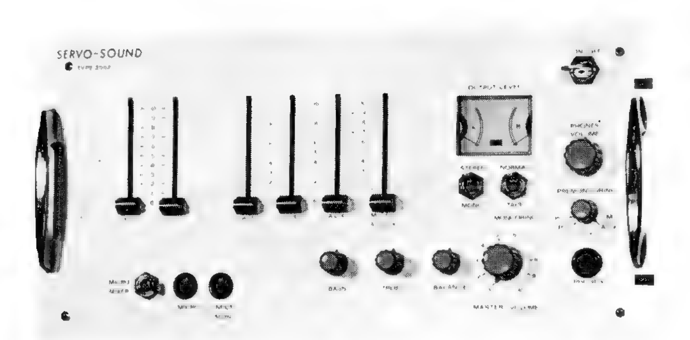
- Das rückwirkungsfreie Mischen von fünf verschiedenen Stereo-Tonquellen (2 x Phono magnetisch, 2 x Tonband, 1 x Aux und 1 x Mikrofon mono).
- Die Lautstärkesteuerung und Klangbeeinflussung des Mischprodukts.
- Die optische Kontrolle des Ausgangspegels durch Stereo-VU-Meter.



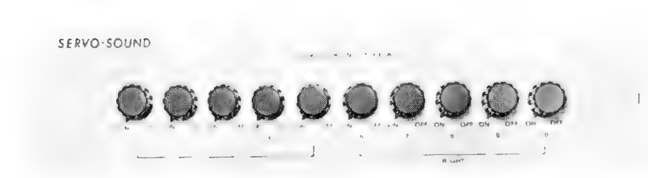
2 Der elliptische Breitbandlautsprecher des Schallstrahlers SL 70 mit Hochtonkonus

- Die Abhörkontrolle (pre-monitoring) aller angeschlossenen Tonquellen über Kopfhörer (Wahlschalter und getrennte Lautstärkeeinstellung).
- Hinterbandkontrolle bei Bandaufnahmen.
- Mikrofonanschluß wahlweise auch an der Frontplatte.
- Getrennter 50 mV-Eingang an der Frontplatte für Elektrogitarre.
- Anschluß für Lichtorgel.
- DIN- und Cinch-Anschlüsse parallel für Phono und Tonband.
- Netzschalter über Sicherheitsschloß (Zentralschalter).

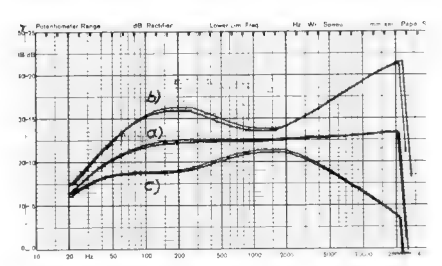
Daß dieser Stereo-Mischvorverstärker auch für den auf Vielseitigkeit bedachten,



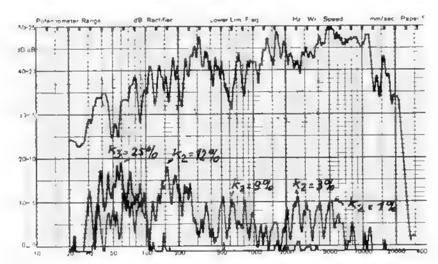
3 Stereo-Mischvorverstärker 2002



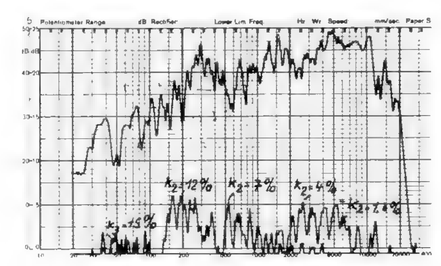
3a Der Leistungsverteiler A 10 zur getrennten Lautstärke-Einstellung angeschlossener Schallstrahler oder Schallstrahlergruppen



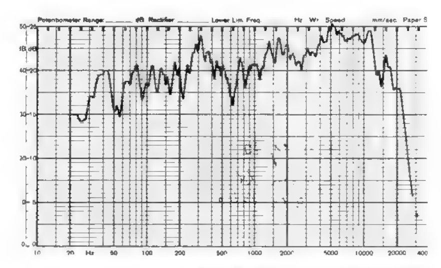
4 Frequenzgang linear (a), bei maximal angehobenen (b) und maximal abgesenkten (c) Höhen und Bässen am Ausgang des Stereo-Mischvorverstärkers 2002 ohne Loudness-Korrektur. Der Abfall unter 200 Hz wird durch Anpassung bzw. Gegenkopplung zwischen Endstufe und Lautsprecher kompensiert



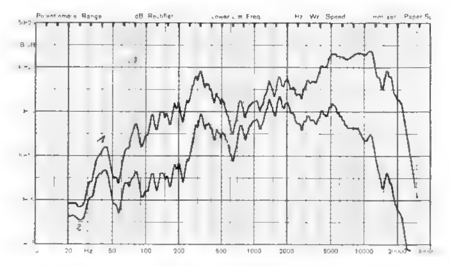
5 Schalldruckkurve von 2 nebeneinander stehenden Schallstrahlern SL 70, Mikrofon in 2 m Abstand auf eine Box in Achse gerichtet ohne Loudness-Korrektur, Klangregler in Mittenstellung. k_2 und k_3 eingetragen



6 Wie Bild 5, aber bei Loudness-Korrektur, bezogen auf 85 Phon am Ort des Mikrofons bei 100 Hz breitem Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz



7 Wie Bild 6, aber bei 60 Phon und maximaler Loudness-Korrektur



8 Einfluß maximaler Anhebung und Absenkung der Höhen und Bässe auf die Schalldruckkurve ohne Loudness-Korrektur

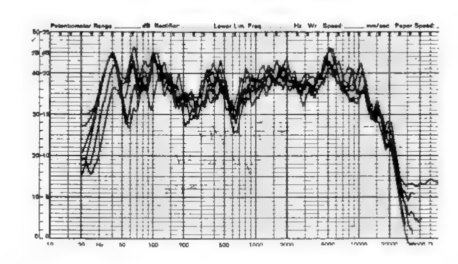
anspruchsvollen HiFi-Amateuer interessant ist, darf kaum bezweifelt werden, auch wenn er keinen Wert darauf legt, eine Elektrogitarre anzuschließen. Möglicherweise freut sich der Sohn des Hauses über die Chance, die väterliche HiFi-Anlage seinen Zwecken dienstbar zu machen. Für Diskotheken oder sonstige kommerzielle Anwendungen werden außerdem der Leistungsverteiler Servo-Sound A 20 (Bild 3a) und der Mikro-Mixer MM 6 angeboten. Er kann dem Mischverstärker zugeschaltet werden und gestattet die individuelle Lautstärkeregelung von fünf je Kanal angeschlossener Schallstrahler oder Schallstrahlergruppen. Der Mikro-Mixer MM 6 erlaubt das Abmischen einer Stereo-Tonbandaufnahme bei Verwendung mehrerer Einzelmikrofone für Orchester- oder sonstige Aufnahmen. Erwähnenswert ist ferner, daß für Dauerbetrieb in Diskotheken eine Spezialausführung des Schallstrahlers mit der Typenbezeichnung SL 70/PRO zur Verfügung steht, dessen Leistungsverstärker zur Erhöhung der Betriebssicherheit mit verstärkten Kühlrippen ausgestattet ist.

Bevor wir zu den Ergebnissen unserer Messungen übergehen, noch ein Wort zu den Preisen. Die Schallstrahler SL 70 kosten incl. Mehrwertsteuer 595.— DM pro Stück, der normale Vorverstärker SP 70 575.— DM, der UKW-Stereo-Empfangsteil SR 2 848.— DM, der Plattenspieler TD 150 I II mit Zarge ohne Tonabnehmer 384.— DM. Der Preis des Mischvorverstärkers 2002 liegt nicht eindeutig fest. Er dürfte etwa bei 1800.— DM liegen.

Ergebnisse unserer Messungen

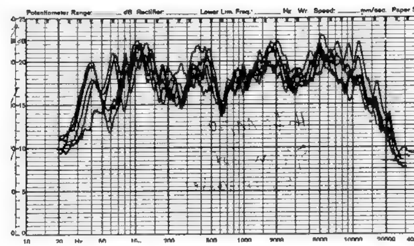
Da bei der Servo-Sound-Anlage der Vorverstärker und die mit den Endstufen ausgerüsteten Schallstrahler eine Einheit bilden, haben Messungen am Vorverstärker nicht sehr viel Sinn. Bild 4 zeigt am Ausgang des Vorverstärkers den Frequenzgang in beiden Kanälen bei linearer Einstellung der Klangregler (a), bei maximal angehobenen Höhen und Bässen (b) und bei maximal abgesenkten Höhen und Bässen. Der Abfall unter 200 Hz hat nichts Erschreckendes, denn in diesem Frequenzbereich ist die Endstufe an den Lautsprecher angepaßt. Die Endstufe des Schallstrahlers SL-70 gibt an 5,3 Ohm voll bei 1 kHz 11,5 W Dauertonleistung ab.

Bild 5 zeigt die von zwei nebeneinander stehenden Schallstrahlern in 2 m Abstand erzeugte Schalldruckkurve bei linearer Einstellung der Klangregler. Das Mikrofon war auf eine der Boxen achsial ausgerichtet. Was die harmonischen Verzerrungen betrifft, ist die zweite Oberwelle k_3 vernachlässigbar klein. Lediglich k_2 tritt messenswert auf. Die Werte sind in das Bild eingetragen. In Bild 6 wurde die Schalldruckkurve bei einem Schalldruck von 85 Phon, bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz am Ort des Mikrofons, bei maximaler Loudness-Korrektur aufgenommen. Der deutliche Anstieg des Baßpegels ist gut erkennbar. Gleichzeitig nimmt im untersten Frequenzbereich auch k_3 zu. Bild 7 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur bei einem Schallpegel von 60 Phon. Die relative Baßanhebung ist noch kräftiger. In Bild 8 ist der Einfluß der maximalen Anhebung und Absenkung der Höhen und Bässe zu erkennen, wobei der Schallpegel wieder 85 Phon auf 100 Hz breites Rauschen bei 1 kHz Mittenfrequenz ohne Loudness-Korrektur betrug. Daraus erkennt man, daß man den Verlauf der Schalldruckkurve mit Hilfe der Klangregler, den Anforderungen des Hörraums

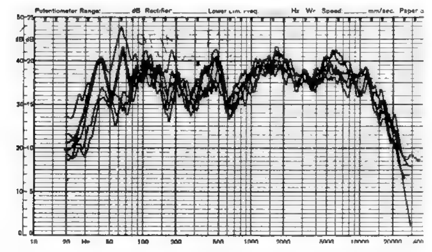


9 Schalldruckkurven in 6 verschiedenen Mikrofonpositionen übereinander geschrieben. Vier Schallstrahler, die voreinander die Mittenabstände 100, 100 und 70 cm hatten

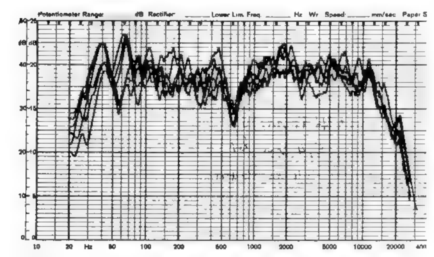
entsprechend, weitgehend linearisieren kann. Im Baßbereich besorgt dies auch schon die Loudness-Korrektur.
Sehr interessant sind die Schriebe 9 bis 12. Sie zeigen die in 6 extrem verschiedenen Mikrofonpositionen im Abhörraum gemessenen, übereinander geschriebenen Schalldruckkurven. Dabei wurde ein gleitendes Sinussignal gleichzeitig auf vier Schallstrahler gegeben. Der einzige Unterschied zwischen den Meßbedingungen, die den Kurven 9 bis 12 zugrunde liegen, ist der, daß die Aufstellung der Schallstrahler von 9 bis 12 zunehmend unsymmetrisch war. In Bild 9 waren die Boxen alle auf Podesten gleicher Höhe an der Wand aufgestellt. Der Abstand zwischen den Boxen, auf Boxenmitte gemessen, betrug 100, 100 und 70 cm. In Bild 10 betrugen diese Abstände 67, 54 und 68 cm, in Bild 11 72, 110 und 130 cm und in Bild 12 einschließlich 60, 130 und 130, wobei die Höhe vom Boden 110, 90, 70 und 130 cm betrug und ein Schallstrahler etwa 15 cm von der Wand entfernt war. Bemerkenswert wird folgende



10 Wie 9, aber Mittenabstände 67, 54, 88 cm



11 Wie 9, aber Mittenabstände 72, 110, 130 cm, dritte Box um 50 cm tiefer



12 Wie 9, aber Mittenabstände 60, 130, 130 cm. Höhe der vier Boxen vom Boden 110, 90, 70 und 130 cm. Vierte Box 10 cm von der Wand weggerückt. Diese Aufstellung entspricht dem Zustand größter geometrischer Unsymmetrie der Boxen untereinander und zu den Begrenzungen des Hörraums. Sie führt zu den ausgeglichensten Schalldruckkurven an allen Abhörplätzen im weitgehend diffusen Schallfeld.

Tatsache: Der Mikrofonabstand von den Boxen variierte zwischen 3 und 5 Meter. Das Mikrofon mißt daher weitgehend das diffuse Schallfeld, d. h. die Wechselwirkung zwischen Schallstrahlen und Abhörraum. Je unsymmetrischer die Boxen untereinander zu den Raumecken und zum Boden aufgestellt sind, desto ausgeglichener ist die Schalldruckkurve des diffusen Schallfeldes. Die 6 übereinander geschriebenen Kurven von Bild 12 zeigen eine bemerkenswerte Ausgeglichenheit oder, mit anderen Worten, bei maximaler Unsymmetrie der Aufstellung der vier Schallstrahler spricht der Hörraum am gleichmäßigsten auf alle Frequenzen an. Hierfür sind allein die geometrischen Verhältnisse der Boxenaufstellung verantwortlich. In den Bildern 9 bis 11, die der Aufstellung aller vier Boxen an der Wand, d. h. einem Abstand von 30 cm der Membran von der Wand entsprechen, tritt ein relativer Einbruch bei 280 Hz auf. Diese Frequenz entspricht einer Wellenlänge von 120 cm und der Abstand von 30 cm dem Viertel dieser Wellenlänge. In Bild 12, bei dem eine der Boxen etwa 10 cm von der Wand weggestellt wurde, ist dieser Einbruch fast völlig ausgeglichen. Die von der Wand ausgehende imaginäre Schallquelle befindet sich bei 30 cm Abstand zwischen Membran und Wand für die Frequenz 280 Hz, die der Wellenlänge von 120 cm entspricht, wovon 30 cm ein Viertel darstellt, in Gegenphase. Dadurch entsteht eine partielle Auslöschung dieser Frequenz im Abhörraum. Der in allen Schrieben erkennbare Einbruch bei 650 Hz scheint vom Raum unabhängig, auf eine Eigenschaft des Schallstrahlers selbst zurückzuführen zu sein. Die entsprechende Wellenlänge von 52 cm ist das Vierfache der halben Boxenhöhe (13 cm). Prof. M. T. Korn, der Entwickler der Servo-Sound-Anlage, hat eine Theorie entwickelt, aus der hervorgeht, daß zur Vermeidung von Verfärbungen, die auf die Wechselwirkung von Schallstrahlern und Abhörraum zurückzuführen sind, bestimmte Regeln bei der Aufstellung der Boxen im Abhörraum zu beachten sind. Je größer die Anzahl der Schallstrahler ist, desto einfacher ist es, durch kanalweise unsymmetrische Aufstellungen den Abhörraum frequenzunabhängig und daher verfärbungsfrei akustisch anzuregen. Unsere Messungen (Schalldruckkurven 9 bis 12) scheinen diese einleuchtende Theorie zu bestätigen.

Musik-Hörtest

Der Musik-Hörtest in unserem Abhörraum mit vier Schallstrahlern zeigte eindrucksvoll die Leistungsfähigkeit dieser Anlage. Das Klangbild ist bei großem Volumen von den tiefsten Bässen bis zu den Höhen ausgeglichen und durchsichtig. Dynamische Spitzen und Impulse werden präzise verarbeitet. Der Fremdspannungsabstand wurde im Vergleich zur Anlage, die dem Test in Heft 12/68 zugrunde lag, erheblich verbessert. In unserem Abhörraum erwies es sich als nützlich, die Höhen durch Betätigung des Höhenreglers etwas zu beschneiden. Das von den vier Schallstrahlern erzeugte Klangvolumen steht in keinem Verhältnis zu den bescheidenen Abmessungen der Boxen, die ohne Schwierigkeiten in jedem Abhörraum unterzubringen sind.

Zusammenfassung

Die Servo-Sound-Anlage mit vier Schallstrahlern SL 70 erwies sich in Verbindung mit dem Misch-Vorverstärker 2002 als eine HiFi-Anlage höchst eindrucksvoller Leistungsfähigkeit. Für eine möglichst frequenzunabhängige Anregung des Abhörraums ist die Verwendung von zwei oder mehr Schallstrahlern je Kanal außerordentlich vorteilhaft. Die Verbesserungen der Anlage im Vergleich zu der in Heft 12/68 getesteten wurden durch unsere Messungen und den subjektiven Höreindruck bestätigt.

Br.

Musikleben

Nikolaus Harnoncourt nahm Matthäuspassion auf. Im Casino Zögernitz in Wien wurde eine von Wolf Erichson für Teldec gelenkte Einspielung von Bachs Matthäuspassion fertiggestellt. An der vom Leiter des Concentus Musicus, Nikolaus Harnoncourt, vorbereiteten Aufnahme wirkten mit: Karl Ridderbusch, Kurt Equiluz, die Knaben des Regensburger Domchors und Mitglieder des King's College Chors Cambridge. Mit dem Erscheinen der Plattenkassette ist noch in diesem Jahr zu rechnen.

„Besuch der alten Dame". Gottfried von Einems Opernfassung des Bühnenstückes von Friedrich Dürrenmatt wird in der Spielzeit 1971/72 in Zürich aufgeführt werden. Die Titelpartie wird Astrid Varnay zufallen.

Cherubinis „Medea" wird im Winter 1971/72 von Horst Stein an der Wiener Staatoper einstudiert werden. In der Inszenierung von August Everding soll Leonie Rysanek die Titelpartie singen.

„Leonore", die Erstfassung von Beethovens „Fidelio", wird im Dezember im Wiener Musikverein konzertant aufgeführt werden. Unter der Leitung von Carl Melles werden Gwyneth Jones als Leonore und James King als Florestan zu hören sein.

Vier Neuinszenierungen bringt die New Yorker Met in der laufenden Spielzeit: Beethovens „Fidelio", Glucks „Orfeo ed Euridice", Wagners „Parsifal" und Massenets „Werther".

Wolfgang Sawallisch hat die Leitung des Orchestre de la Suisse Romande übernommen.

Rudolf Gamsjäger, seit einem Vierteljahrhundert Direktor der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, wurde zum Direktor der Wiener Staatsoper ernannt. Gamsjäger, der seine Fähigkeiten als Leiter der traditionsreichen Konzertorga-

nisation unter Beweis gestellt hat, will Anfang 1971 ein Konzept für seine künftige Opernarbeit vorlegen. Er wird sein Amt im September 1972 antreten. Bis dahin wird Heinrich Reif-Gintl die Staatsoper leiten.

Yonk Uck Kim, 23jähriger Geiger aus Korea, erfolgreicher Salzburg-Festspielkünstler dieses Jahres und nächster Debut-Künstler der Deutschen Grammophon, wurde von Herbert von Karajan für ein Konzert mit den Berliner Philharmonikern am 18. Oktober in der Philharmonie verpflichtet ...



Die Staatsoper Dresden, während des zweiten Weltkriegs durch Bomben zerstört, soll nach nun vorliegenden Plänen bis 1973 wieder aufgebaut werden.

Joseph Krips plant eine Amerika-Tournee mit den Wiener Symphonikern im Jahre 1972.

„Boris Godunow" auf Platten. Die Einspielung der Oper Mussorgskys unter der Leitung von Herbert von Karajan, von Decca schon für 1969 projektiert, soll im November im Wiener Sofiensaal (mit Nicolai Ghiaurov in der Titelpartie) durchgeführt werden.

Purcells Oper „Dido und Aeneas" soll in einer von Colin Davis dirigierten Philips-Aufnahme im Jahre 1972 auf Platten erscheinen. Für die Titelpartien wurden Josephine Veasey und John Shirley-Quirk verpflichtet.

Egon Seefehlner, seit 1961 stellvertretender Intendant der Deutschen Oper Berlin, wird 1972 als Nachfolger des scheidenden Intendanten der Deutschen Oper Berlin, Gustav Rudolf Sellner, dessen Amt übernehmen.

Boulez nahm Mahlers „Klagendes Lied" vollständig auf

Die bisherigen Aufnahmen von Gustav Mahlers Frühwerk „Das klagende Lied" enthielten nicht den ersten Teil, das „Waldmärchen", das der Komponist nicht zur Veröffentlichung freigegeben hatte. Dieser Teil gelangte über Mahlers Schwester Josefine in den Besitz von Arnold Rosé, des Primgeigers des berühmten Rosé-Quartetts, der es seinem Sohn vererbte. Im vergangenen Jahr gelang es Pierre Boulez, die Rechte für dieses Werk zu erwerben, das er in London für CBS einspielte. So wird es also, nachdem die bekannten Teile Nr. II und III von Boulez schon aufgenommen worden waren, Mahlers „Klagendes Lied" erstmals vollständig auf Platte geben. Organisatorische Schwierigkeiten machten es leider unmöglich, die gleichen Solisten zu engagieren. Neben Grace Hoffmann ist an beiden Einspielungen nur das London Symphony Orchestra beteiligt, denen sich im „Waldmärchen" Evelyn Lear, Ernst Haefliger und Gerd Nienstedt zugesellen.

Das Pandula-Quartett, Stuttgart, hat im September eine erfolgreiche Tournée durch skandinavische Länder absolviert. Dabei fand die Wiedergabe des als unspielbar geltenden Streichquartetts von Ketil Saeverud besondere Beachtung.

Würzburger Bachtage 1970 (22.—29. 11.)

Im zweiten Jahr ihres Bestehens bieten die Würzburger Bachtage ein erweitertes Programm: mit Händels „Messias" unter Günter Jena am 22. 11. im Kilians-Dom und Motetten und Orgelwerken der Familie Bach am 25. 11. umfaßt es erstmals Werke anderer Komponisten. Eröffnet werden die Bachtage am 22. 11. wieder mit einem Kantatengottesdienst, bei dem Landesbischof Lilje die Predigt hält. Am 23. 11. spielt Josef Ulsamer im Toscana-Saal der Residenz Gambensonaten von Bach, Hans Reinartz dirigiert am 24. das Kammerorchester des Konservatoriums. Am 26. 11. sind Agnes Giebel (Sopran) und Edward Tarr (Trompete) die Solisten in Solokantaten von Bach, Günter Jena leitet und spielt Cembalokonzerte. Mstislav Rostropowitsch gibt am 27. 11. einen Abend mit Bachschen Cellosuiten, am 28. 11. findet ein Studiokonzert für die Jugend statt, bei dem die 1. Kantate des Weihnachtsoratoriums erläutert und aufgeführt wird. Den Abschluß der Bachtage bilden die Kantaten 1, 2, 3 und 6 des Weihnachtsoratoriums in der St.-Johannis-Kirche unter Günter Jena. Die Vokalsolisten der Konzerte sind: Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Horst R. Laubenthal, Kieth Engen (Messias), und Agnes Giebel, Marga Höffgen, Werner Krenn, Barry McDaniel (Weihnachtsoratorium), ferner wirken die Staatliche Philharmonie Ostrava und Bachchor und Bachorchester der St.-Johannis-Kirche, Würzburg, mit.
Anfragen an: Dr. V. Mertens, 87 Würzburg, Eichhornstraße 2a

Thematischer Musik-Katalog

Unter der Leitung von Professor Barry S. Brook bereitet The City University of New York seit Jahren einen thematischen Musik-Katalog vor, der im Frühjahr 1971 in Druck gehen wird. Alle Personen, die Material zu diesem Katalog beisteuern können, werden gebeten, mit Professor Barry S. Brook, The City University of New York, 33 West 42 Street, New York, New York 10036 in Verbindung zu treten.

Die Deutsche Grammophon veröffentlicht in diesem Monat die erste LP des 26jährigen englischen Pianisten **John Lill.**
Lill, Sieger des diesjährigen Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau — seinen ersten Soloabend gab er bereits im Alter von 9 Jahren — spielt die Variationen op. 35 und Klavierstücke op. 76 von Johannes Brahms ...

Einen mehrjährigen Exklusivvertrag hat die Deutsche Grammophon mit dem französischen Trompeter **Pierre Thibaud** abgeschlossen. Noch in diesem Jahr ist die Aufnahme einer ersten Solo-LP geplant.

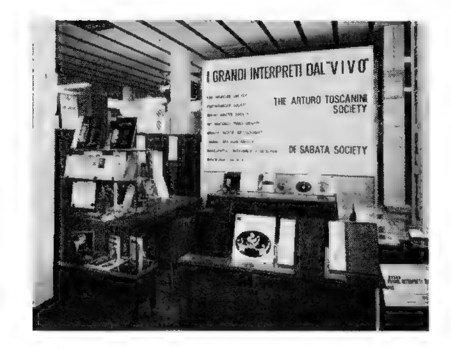
Die Spanierin **Montserrat Caballe** hat in London ihre erste Schallplatte für die Deutsche Grammophon aufgenommen. Mit dem New Philharmonia Orchestra London unter der Leitung von Reynald Giovaninetti singt sie an der Originalsprache Arien aus französischen Opern von Bizet, Charpentier, Gounod, Massenet und Meyerbeer . . .

Goldene Schallplatte für Wiener Philharmoniker

Anläßlich ihrer Mitwirkung beim internationalen Beethoven-Fest in Bonn wurden die Wiener Philharmoniker durch eine von der Firma TELDEC gestiftete goldene Schallplatte mit Diamanten geehrt. Gegenüber ähnlichen, schon längst brancheüblich gewordenen „internen" Auszeichnungen konnte TELDEC-Direktor Kurt Richter in seiner sachlichen Laudatio auf die Besonderheit des Falls hinweisen. In den vergangenen zwei Jahrzehnten haben nicht weniger als fünf (!) Millionen Platten mit den Wienern das Werk der TELDEC in Nortorf verlassen: eine Anzahl, die — wie es Kurt Richter vor Spitzen der Politik und Kultur am richtigen Ort feststellte — jenseits der wissenschaftlichen Funktion des Mediums Schallplatte deren Bedeutung als Kulturträger unterstreicht. Die Erhaltung der klassisch-romantischen Tradition durch die Wiener Philharmoniker hat gerade aufgrund der weltweiten Verbreitung der von diesem Orchester bespielten Schallplatten einen nicht zu unterschätzenden Stellenwert im kulturellen Leben erhalten. Aus diesem Grund war es wohl mehr als ein Zufall, daß die Auszeichnung der Wiener Philharmoniker in Bonn zeitlich zusammenfiel mit der sechzigsten Wiederkehr ihres ersten Gastspiels in Deutschland, das 1910 zu einem Konzert in München unter Richard Strauss führte. Schmerzlich berührte bei dem Empfang, den die TELDEC in der Bad Godesberger Redoute zu Ehren der Wiener gab, daß die als Beginn einer neuen Zusammenarbeit der Philharmoniker mit dem Dirigenten George Szell gedachte Gesamtaufnahme von Beethovens Bühnenmusik zu Goethes „Egmont" unversehens zu einem musikalischen Testament geworden war.

I Grandi Interpreti Dal „Vivo"

Unter dieser Überschrift stellten erstmals auf dem 4. Salon Internazionale della Musica verschiedene die Erinnerung großer Dirigenten pflegende Gesellschaften einschlägige Dokumente aus (vergleiche Foto). Vertreten werden diese Gesellschaften durch Dott. Mario Vicentini, 20129 Milano, Via Vanvitelli, 32.



Helmut Walcha erhielt am 23. 9. 1970 in Straßburg das „Goldene Grammophon" für langjährige erfolgreiche Zusammenarbeit von der Deutschen Grammophon Gesellschaft überreicht. In einer kleinen Feierstunde und in Anwesenheit des Straßburger Oberbürgermeisters, Pierre Pflimlin, würdigte Wolf-Eberhard von Lewinski Person und Werk des Künstlers. Anlaß war der Beginn der Aufnahmen zur zweiten Kassette des Orgelwerks von Johann Sebastian Bach auf der Silbermann-Orgel der Kirche St. Pierre-le-Jeune in Straßburg. Die erste Kassette mit den Präludien und Fugen, Fantasien, Toccaten und Triosonaten auf 8 Langspielplatten ist als Subskriptionsangebot soeben erschienen.

Vk



Industrie

Karl Buresch, Vorstandsmitglied der Braun AG und Leiter des Artikelbereichs Elektronik ist mit Wirkung vom 30. 9. 1970 im gegenseitigen Einvernehmen aus der Braun AG ausgeschieden. An seiner Stelle hat Vorstandsmitglied Dr. Edmund Sawall am 1. 9. 1970 die Leitung des Artikelbereichs Elektronik übernommen. Dr. Sawall ist seit 1968 Leiter des Geschäftsbereichs Finanz- und Rechnungswesen der Braun AG. Er behält diese Funktion bei und vertritt beide Bereiche im Vorstand.

Die **2. Mannheimer Funkausstellung,** veranstaltet von der Rheinelektra AG., fand vom 15.—17. Sept. 1970 im Mannheimer Rosengarten statt. Die sehr ansprechend und großzügig gestaltete Schau wurde von einem reichhaltigen Rahmenprogramm begleitet. Mannheimer Forum und Mittwochsparty wurden vom Süddeutschen Rundfunk übertragen. Es folgten eine Autogrammstunde mit Erika Köth und ein Bläserkonzert mit Stereo-Playback. Dazu zahlreiche Platzkonzerte. Im Mozartsaal war eine Ausstellung „Raumfahrt — Raumforschung USA" in Zusammenarbeit mit der NASA erstellt, die durch eine Vortragsveranstaltung mit Wolfgang Porzig über das Thema: Neue Erkenntnisse von Mond und Erde", mit Film- und Bilddarbietungen sowie bisher unveröffentlichten NASA-Aufnahmen und einem Film über Landung und Rückstart von Apollo 11 und 12. Sehenswert war auch die Ausstellung „historischer" Geräte der Firmen AEG-Telefunken und Loewe Opta im Musensaal. Insgesamt stellten 25 Firmen ihre Erzeugnisse vor.

Vk

Teilung von Exklusiv-Vertrag mit Herbert von Karajan

Am 18. 9. 1970 unterzeichnete Herbert von Karajan in Berlin einen geteilten Exklusiv-Vertrag mit Electric and Musical Industries (EMI) und der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Auf Grund einer Vereinbarung mit der DGG wird es möglich sein, daß beide Gesellschaften mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern, deren Chefdirigent Herbert von Karajan ist, Schallplattenaufnahmen produzieren. Das EMI-Aufnahmeprogramm wird nicht allein Orchesterwerke und Konzerte enthalten, sondern auch vollständige Opernaufnahmen.



Wilhelm Mengelberg Gesellschaft

Die Wilhelm Mengelberg Gesellschaft mit Sitz 5582 Basswood Street, Greendale, Wisconsin 53129 USA, veröffentlichte ihr erstes Rundschreiben, das auf Anforderung jedem Interessenten als Probenummer zugesandt wird.

Das Subskriptionsangebot der Deutschen Grammophon Gesellschaft 1970

Bach, Das Orgelwerk Vol. I · Händel, Giulio Cesare · Schubert, Klaviersonaten · Schubert, Lieder · Wagner, Götterdämmerung · Strauß, Ariadne · Debussy/Ravel, Boston Symphony Orchestra · Avantgarde Vol. III · Schiller, Wallenstein.

Die Deutsche Grammophon bietet in der Zeit vom 15. September 1970 bis 31. Januar 1971 neun Geschenk-Kassetten zu Vorzugspreisen an. Es handelt sich um folgende Aufnahmen:

I. **J. S. Bach: Das Orgelwerk Vol. I**
Präludien · Fantasien · Toccaten · Fugen · Triosonaten
Helmut Walcha, Orgel
Archiv Produktion
Kassette mit 8 LPs
2722 002 — DM 135.—

II. **G. F. Händel: Giuliu Cesare**
Gesamtaufnahme in italienischer Sprache
Dietrich Fischer-Dieskau · Wolfgang Schöne · Julia Hamari · Peter Schreier · Tatiana Troyanos · Franz Crass · Gerold Schramm · Michael Schopper · Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester · Leitung und am Cembalo: Karl Richter
Kassette mit 4 LPs
2720 023 — DM 72.—

III. **F. Schubert: Klaviersonaten**
Gesamtaufnahme
Wilhelm Kempff
Kassette mit 9 LPs
2720 024 — DM 148.—

IV. **F. Schubert: Lieder Vol. II**
Dietrich Fischer-Dieskau · Gerald Moore
Kassette mit 13 LPs
2720 022 DM 175.—

Wiederholungsangebot
Schubert: Lieder Vol. I
Dietrich Fischer-Dieskau · Gerald Moore
Kassette mit 12 LPs
2720 006 DM 162.—

V. **R. Wagner: Götterdämmerung**
Aufnahme der Salzburger Osterfestspiele 1970
Helge Brilioth · Thomas Stewart · Zoltan Kelemen · Karl Ridderbusch · Helga Dernesch · Gundula Janowitz · Christa Ludwig · Lili Chookasian · Catarina Ligendza · Liselotte Rebmann · Edda Moser · Anna Reynold · Chor der Deutschen Oper Berlin · Berliner Philharmoniker · Herbert von Karajan
Kassette mit 6 LPs
2720 019 DM 118.—

VI. **R. Strauß: Ariadne**
Franz Stoss · Dietrich Fischer-Dieskau · Tatiana Troyanos · Jess Thomas · Gerhard Unger · Heinz Friedrich · Herbert Lackner · Reri Grist · Hildegard Hillebrecht · Arleen Auger · Unni Rugtvedt · Sigrid Schmidt · Barry McDaniel · John van Kesteren · Richard Kogel · Friedrich Lenz Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks · Karl Böhm
Kassette mit 3 LPs
2720 027 DM 48.—

VII. **C. Debussy: Trois Nocturnes**
M. Ravel: Daphnis et Chloe, Pavane pour une Infante défunte
Boston Symphony Orchestra · Claudio Abbado
Kassette mit 1 LP
2561 012 DM 20.—

VIII. **Avantgarde Vol. III**
Werke von Mauricio Kagel, György Ligeti, Earle Brown, Wolf Rosenberg, Luc Ferrari, Lukas Foss, Lejaren Hiller, Elliot Schwartz, Karlheinz Stockhausen, Roland Kayn, Luigi Nono
Pappschuber mit 6 LPs
2720 025 DM 85.—

IX. **F. Schiller: Wallensteins Tod**
Gesamtaufnahme nach einer Aufführung des Düsseldorfer Schauspielhauses in der Inszenierung von Karl Heinz Stroux
O. E. Hasse · Waldemar Schütz · Wolfgang Arps · Alf Pankarter · Ingeborg Weirich · Rena Liebenow · Veronika Bayer u. v. a.
Kassette mit 2 LPs
2750 002 DM 35.—

Wiederholungsangebot
„Es begab sich aber zu der Zeit..."
Advent und Weihnachten in der Musik alter Meister
Kassette mit 4 LPs
2711 008 DM 48.—

150 000 Mikrofone vom Typ M 55

Am 3. September dieses Jahres lief bei Eugen Beyer, Heilbronn, das 150 000. Mikrofon der Type M 55 vom Fließband. In wenigen Jahren wurde dieses dynamische Tauchspulenmikrofon zu einem der beliebtesten Mikrofone bei den zahlrei-

chen Besitzern von Heimtonbandgeräten, die es wegen seiner hervorragenden Übertragungseigenschaften wegen immer wieder bevorzugen. Als besonders vorteilhaft wird sein Ganzmetallgehäuse bezeichnet, das auch eine gelegentlich rauhe Behandlung nicht übel nimmt. Der starken Nachfrage wegen hat Beyer Dynamic die Fertigungskapazität für diese Type wesentlich vergrößert.

Wechsel in der Leitung der Archiv Produktion

Hans Rutz, Leiter der Archiv Produktion, tritt am 30. September in den Ruhestand. Er wird der Deutschen Grammophon, der er zwölf Jahre angehörte, jedoch auch in Zukunft als freier Mitarbeiter zur Verfügung stehen.

Der Wahlösterreicher Hans Rutz, in den



Andreas Holschneider, rechts, Hans Rutz, links

dreißiger Jahren Kulturredakteur in Berlin und Wien, arbeitete nach dem Kriege an der Seite Egon Seefehlners im Wiener Konzerthaus. 1951 wurde er Hauptabteilungsleiter Musik bei Radio Salzburg, 1957 Leiter der Abteilung Oper und Sinfonie beim WDR in Köln. 1958 nahm er seine Tätigkeit bei der Deutschen Grammophon als Produktionsleiter Klassik auf. Von 1962—1968 leitete er das Pressereferat, das er als selbständige Abteilung aufgebaut hat.

Zum neuen Leiter der Archiv Produktion mit Wirkung vom 1. Oktober d. J. wurde Dr. phil. Andreas Holschneider bestellt. Der 1931 in Freiburg im Breisgau geborene Musikwissenschaftler, Dozent an der Universität Hamburg, legte sein Konzertexamen (Hauptfach Klavier bei Edith Picht-Axenfeld) ab und studierte an den Universitäten Heidelberg, Wien und Tübingen Musikwissenschaft, romanische Philologie und Völkerkunde. Nach der Promotion 1960 in Tübingen wurde er musikwissenschaftlicher Assistent an der Universität Hamburg, wo er sich 1967 habilitierte. Dr. Holschneiders Hauptarbeitsgebiet ist mittelalterliche Musik. Er ist außerdem Co-Editor der neuen Mozart-Ausgabe (Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg).

Dr. Holschneider hat sich in den letzten Monaten mit dem neuen Aufgabenbereich vertraut gemacht. Als künstlerischer Aufnahmeleiter wird ihm der langjährige Mitarbeiter der Abteilung, Dr. Gerd Ploebsch, zur Seite stehen.

Die Firma **Interaudio,** 6 Frankfurt/Main, Schumannstraße 34 a, hat ab sofort den Vertrieb für die Bose Corporation in der Schweiz, in Österreich und in den Beneluxländern übernommen.

Das dhfi berichtet

In einer Außerordentlichen Mitgliederversammlung am 10. 9. 1970 wählten die ordentlichen Mitglieder nach Beschluß einer hierzu erforderlichen Satzungsänderung einen vierköpfigen Beirat, der sich zusammensetzt aus den Herren

Graf (Fa. Grundig)
Schrenk (Fa. Dual)
Hamacher (Fa. Saba)
Mücke (Fa. Paillard Bolex)

Aufgabe des Beirats ist, in Zusammenarbeit mit dem Vorstand wichtige im dhfi zur Entscheidung anstehende Fragen zu beraten und soweit vorzubereiten, daß Entscheidungen den ordentlichen Mitgliedern in Form von ausgereiften Anträgen zur Abstimmung vorgelegt werden können. Beirat und Vorstand spiegeln in ihrer Zusammensetzung die Struktur des dhfi wider, in dem große deutsche Herstellerfirmen, mittlere Betriebe und Importeure sich zusammengeschlossen haben.

Schallplattenpreise

Internationaler Schallplattenpreis Montreux. Die Jury des internationalen Schallplattenpreises in Montreux hat in diesem Jahr drei Preise in gleichem Range für die folgenden Aufnahmen vergeben: die Oper „Les Troyens“ von Berlioz in der von Colin Davis geleiteten Aufnahme (Philips); Schubert-Lieder, Band 1, gesungen von Dietrich Fischer-Dieskau, begleitet von Gerald Moore (Deutsche Grammophon Gesellschaft); die 13. Sinfonie von Schostakowitsch (nach 5 Gedichten von Jewtuschenko), gespielt vom Philadelphia Orchester unter der Leitung von Eugen Ormandy (R.C.A.). Das Ehrendiplom für Verdienste um die Kunst der Schallplatte wurde Frau Professor Elsa Schiller verliehen, die im Verlauf ihrer nahezu zwanzigjährigen Tätigkeit für den Aufbau des Katalogs der Deutschen Grammophon verantwortlich war. Die Jury beschloß im übrigen auch über das Ehrendiplom, das im Jahre 1971 verliehen werden wird: Der Dirigent Georg Solti soll diese Auszeichnung für sein gesamtes Wirken auf dem Gebiet der Schallplatte erhalten.

Verschiedenes

Der Fachverband Empfangsantennen im Zentralverband der Elektrotechnischen Industrie e. V. (ZVEI) hat eine Lehrheftreihe herausgebracht, die mithelfen soll, daß die für einwandfreien Rundfunk- und Fernsehempfang richtigen Anlagen richtig installiert und gewartet werden.
Technik der Empfangsantennen für Rundfunk und Fernsehen:

Heft 1 Grundbegriffe und Grundlagen
Heft 2 Bauteile der Antennenanlagen
Heft 3 Planung von Antennenanlagen
Heft 4 Installation von Antennenanlagen
Heft 5 Messung und Prüfung von Antennenanlagen

Preis
je Heft 1 DM 2,80, Hefte 2—5 DM 3,80.

Herausgeber: Fachverband Empfangsantennen im ZVEI, 85 Nürnberg, Urbanstraße 40.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

Verkaufe **2 Radford Monitor** (originalverpackt), 1 Jahr alt (noch 12 Mon. Garantie) **DM 1100.—** (Neuw. 1780.—)
Dr. F. M. Thurn, 6454 Groß-auheim, Fürstenbergstraße 2, Tel. (0 61 81) 5 10 46)

Verkaufe umständehalber:
SABA-HiFi-Studio II A Steuergerät, SABA-HiFi-Boxen II A, REVOX-3400 Mikrofon.
Auch einzeln gegen Höchstgebot. Zuschriften unter Nr. HI 674 an die HiFi-STEREOPHONIE

Leak Vorverstärker „Varislope 2" (20—20 000 Hz ± 0,5 dB) mit Leak, **Stereoendstufe 60** neuwertig, überprüft, für DM 830.— zus. (Neupreis 1545.—) zu verkaufen.
Mülheim/Ruhr (0 21 33) 5 12 23

LANSING SA 660 E und BOSE 901 statt DM 5000,— DM 4000,—, Geräte ungebraucht mit Garantie, auch einzeln.
Zuschriften unter Nr. HI 672 an HiFi-STEREOPHONIE

GRUNDIG-Tuner RT 40 und **Boxen 412,** bester Zustand, zu verkaufen.
G. Falkenstein, Wiesbaden, Dotzheimer Str. 13, Tel. 3 14 20

Zu verkaufen — neuwertig:
1 Revox-Tuner A 76 DM 1150,—
1 Dynaco PAS 3 X und **Stereo 70** DM 1000,—
2 Dovedale III — Boxen zus. DM 900,—
1 Sony TA 1120 DM 1200,—
Tel 0 62 02 / 7 19 70

Verkaufe **Revox-A 50-Verstärker,** 1 Jahr alt, neuwertig, DM 900.— oder Höchstgebot. **R. Scheib, 8000 München 50,** Andernacher Str. 25

UHER Royal de Luxe für DM 900.— (oder Gebot) zu verkaufen.
G. Schönwälder, 611 Dieburg 2 Ing. Ak. 8374, Tel. (0 60 71) 25 83 74

Antennenrotor CDE AR-22, wenig benutzt, gegen Gebot abzugeben.
Wurst, 764 Kehl, Schutterrain 31

VERKAUFE
2 Heco B 230/8, Nußbaum, einwandfrei, je DM 225,— (368.—)
A. Gaitzsch, 87 Würzburg, Scharoldstr. 14A, Tel. 0931/24873

Braun Stereo-Tuner CE 1000/2, neu, mit Garantie, für DM 1900.- zu verkaufen.
Erwin Brandt, 87 Würzburg, Ulmerhof 1, Telefon 5 40 49.

Kaufgesuche

Suche dringend **2 ELAC Lautsprecher,** 30 cm, mit Styropormembrane. **Tel. Karlsruhe (07 21) 69 13 06** nach 19 Uhr

Suche größere Anzahl von alten Pappschwenkkassetten für 10- oder/und 11-cm-Tonbandspulen. Fabrikat gleichgültig! Wunsch, nicht Bedingung: möglichst gleichartige Kassetten.
Rudi Böcker, 563 Remscheid 14, Oberhützer Straße 48.

Stellenangebote

Wenn Sie schon länger den Wunsch hegen, in einem der führenden Handelsunternehmen der HiFi-Stereo-Branche zu arbeiten, bieten wir Ihnen bei uns eine Stellung an.

HiFi-Verkäufer und -Vertreter

sind zukunftsträchtige Traumberufe für junge, strebsame Männer mit einer Schwäche für HiFi-Stereophonie. Als dynamisches, modern geleitetes Unternehmen haben wir laufend Expansionspläne und somit auch großen Personalbedarf.
Bei uns können Sie sich weiterbilden und von unseren Expansionsplänen profitieren. Dem Tüchtigen bieten sich viele gute Aufstiegschancen. In unserem Schwesterunternehmen, das namhafte ausländische Fabrikate vertreibt, werden z. B. Außendienstmitarbeiter benötigt. Wer in dieser Richtung Ambitionen hat, findet ebenfalls besonders günstige Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten. Aber das ist nur eine von vielen Chancen.
Bitte bewerben Sie sich bei uns.

Saturn Hifi-Studios

Führend in Europa
Die ständige internationale HiFi-Ausstellung

5 Köln, Hansaring 91 / Telefon 52 24 77

Mitarbeiter für den Außendienst

dieser Zeitschrift und verwandter Objekte zum nächstmöglichen Termin gesucht.
Wir zahlen Festgehalt und Umsatzprämie und stellen uns einen unabhängigen, tüchtigen und umsatzfreudigen jüngeren Herrn vor.

Bitte schreiben Sie an:
HIFI STEREOPHONIE
Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Postfach 1709

Stellengesuche

HiFi-Verkäufer

im Außendienst mit langjähriger Erfahrung sucht sich zu verändern.

Angebote mit näherer Stellenbeschreibung unter Nr. HI 677 an HiFi-STEREOPHONIE.

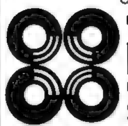
Junger, dynamischer
Verkaufsförderer
sucht sich zu verbessern. Stelle als Assistent des Verkaufsleiters (Außendienst) bevorzugt. Langjährige Verkaufserfahrung, Kenntnis des Marktes und Einführungsvermögen für Verkauf, Vertrieb und Werbung vorhanden.
Zuschriften mit Gehaltsangaben unter Nr. HI 664 an HIFI-STEREOPHONIE

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen

13. 11. 1970

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17
GERD RÖSTEL
SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND



Schallplatten
Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

SCHALLPLATTEN
IMPORT · VERSAND
Jede LP aus dem In- und Ausland. Außerdem Sonderangebote und div. Ausland-Kataloge. Alle LPs garantiert ungespielt. Lieferung in Spezial-Verpackung.
Holger E. Winnig, Abt. HF 1070
2 Hamburg 20, Postfach 200 211

Verkauf/Kfz

Alfa Romeo 1750 GTV
11 Monate alt, ocker, 27 000 km, Halog. Nebelsch., **UKW-Radio,** elektron. Talbot-Ant., Ölthermo., Schneeketten. DM 10 600.—
Tel. (02 11) 21 33 57 und 66 58 35



Sir Truesound rät:
In allen Lagen sollte man den Fachmann fragen.

HiFi-Stereo-Zubehör

Lautsprecher

Antistatikum

Elektron. Bauelemente

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

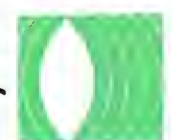
Antwerpen

Bamberg

Basel

Berlin

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



BREGAS

Hifi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf

Spezial-Händler

BRAUN · B. & O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3810149

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse



Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

radiofirschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin

1000 Berlin 62
(Schöneberg)

Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Bielefeld

tonbildstudio

HI-FI STEREO

Bernhard Ruf
48 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 65602

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 67686 / 64044 / 62563

Wir führen SCOTT

Bonn

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband-Geräte

... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bielinsky

Bonn, Acher Straße 20—28

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung

RADIO RÖGER

Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Dortmund



studio bitter

DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen



Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf

Dortmund

Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

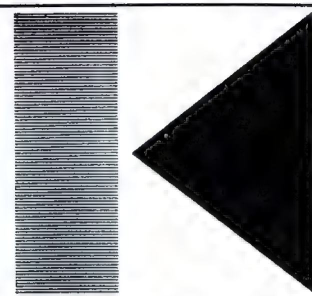


radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**





KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von
Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für
HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Essen

G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43



Beratung-Planung-Service

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



Frankfurt

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr **HiFi-Berater**

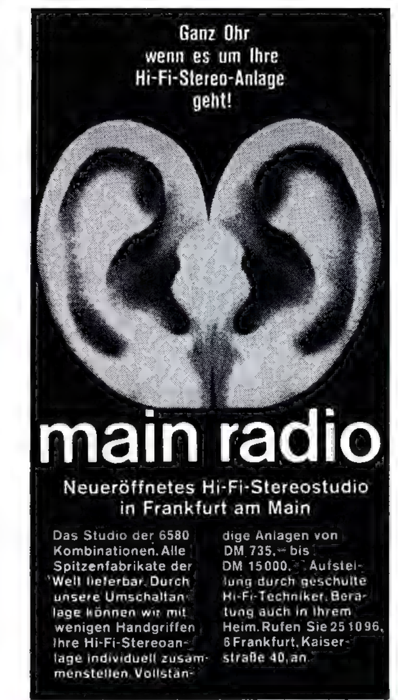
Wir führen **SCOTT**

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt
raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
video-anlagen
einrichtung von diskotheken
•
unserem
schallplattenrepertoire
liegen die kritiken von
hi-fi-stereophonie
fono-forum
zugrunde

Wir führen **SCOTT**



Wir führen **SCOTT**

Freiburg

HiFi- Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe
Klangstudio Debus
Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen **SCOTT**



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG
Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

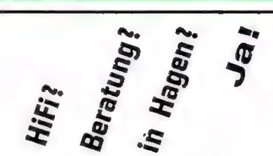
Friedrichshafen

Musikhaus 

Spezialgeschäft für HiFi-Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen **SCOTT**

Hagen



Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 81306 u. 81484

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

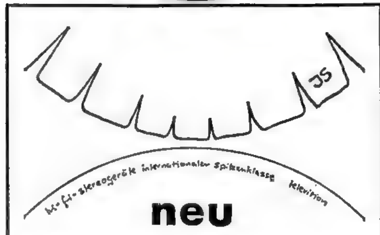
Hi-Fi STUDIO 70
High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .





neu

kennen sie vollkommenen service?
auf wunsch bei ganzjährigen teil- oder vollwartungsverträgen

jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52 · tel. 4104812

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 893387

Studio für
High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hannover

Studio für Farbfernsehen
HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 94

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.

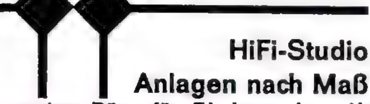


Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.



Wir führen **SCOTT**

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Heidelberg

original bach



Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn





Weltspitzen-Fabrikate
In modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 195 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen SCOTT

Kiel



international hifi-stereo-studio

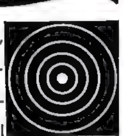
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC



internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

---

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf
Köln · **Neumarkt / Richmodstraße**
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen SCOTT



INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z. B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 522477

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr. Tel. 34101

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

Lenco ADC
ARENA KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:

Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi-Stereo-Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK-KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen **SCOTT**

Haben Sie schon das
Deutsche High Fidelity Jahrbuch
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92



18 hifi stereo Studios
Aalen · Alzey
Frankenthal
Göppingen
Idar-Oberstein
Karlsruhe · Kehl
Ludwigshafen
Mannheim
Mainz · Neustadt W
Nördlingen · Rastatt
Rüsselsheim
Schwäbisch-Hall
Simmern
Sinsheim Worms



Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.-
Sonder-Service: kostenloser HIFI-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen **SCOTT**

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22

HiFi-Stereo-Studio
Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity
Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Komponenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770



Wir führen **SCOTT**

Radio Schütze
HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15 Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio

Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und Marl-Hüls, Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

HiFi Stereo

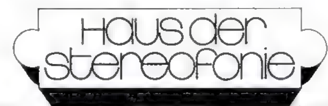
— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Das ist er!

Benjamin im Preis, Goliath in der Leistung.

KEF-Chorale

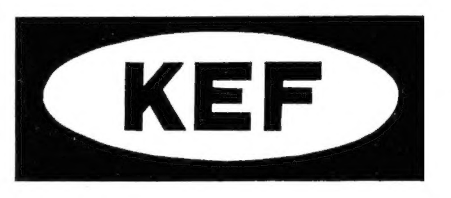
Eine Sensation unter den HiFi-Lautsprecherboxen – technisch und preislich.
Denn diese Neukonstruktion von KEF Electronics mit gegossenen Kunststoffmembranen hat bewiesen:
Sie hält auch in härtestem Test jedem Leistungsvergleich stand.
Vergleichen Sie einmal selbst den Preis und – lesen Sie dazu:
fonoforum Nr. 7, Juli 1970 –
„Neue Boxen um DM 500,–, ein Vergleichstest".
KEF-Chorale, diese Box sollten Sie sich merken, wenn Sie HiFi brillant hören wollen:
weil die Bässe angenehm, schlank und sauber erscheinen,
weil die Höhen deutlich brillant und durchsichtig sind,
und weil der KEF-Chorale nur DM 368,–* (+ MWST) kostet.

Ein neuer Stern am HiFi-Himmel:
KEF

Technische Daten:

Bruttovolumen	30 l
Belastbarkeit	30 Watt
Frequenzbereich	35–30.000 Hz
Impedanz	8 Ohm
Lautsprecher	1 Tiefmitteltöner 1 Kalottenhochtöner
Übergangsfrequenzen	3.500 Hz
Maße	28,4 x 47 x 22,5 cm

Bezug über den Fachhandel.
Liefernachweis:
Arena Akustik GmbH,
2 Hamburg 61,
Postfach 610167





* empf. Richtpreis

HiFi-Bausteine müssen nicht teuer sein.

Beweis: Philips Hifi-Plattenspieler GA 208 mit SUPER M

Hier hat Philips einen Hifi-Stereo-Plattenspieler entwikkelt, der es möglich macht, eine hochwertige Hifi-Anlage bei einem vertretbaren Aufwand zusammenzustellen. Wenn Sie ein Freund guter Schallplatten sind; wenn Sie sich eine Hifi-Anlage zu einem vernünftigen Preis aufbauen wollen, dann sollten Sie den GA 208 wählen. Sie werden zugeben: der GA 208 macht den Genuß Ihrer Schallplatten erst vollkommen. Leistung und Preis werden Sie überraschen!

Gestaltung: funktions- und bedienungsgerecht, modern und kompakt.

Technik: Durch den symmetrischen Synchronmotor und den doppelten Pesenantrieb ergeben sich ausgezeichnete Gleichlaufeigenschaften. Der Präzisions-Tonarm mit Skating-Kompensation und gedämpftem Lift sowie das magneto-dynamische Tonabnehmersystem garantieren beste Wiedergabequalität bei größter Schonung Ihrer wertvollen Schallplatten.

Philips GA 208 (DIN 45500) mit Tonabnehmersystem SUPER M 400 ist nur ein Beispiel aus dem leistungsfähigen Philips-HiFi-Stereo-Programm. Ganz gleich, welches Gerät Sie auch wählen: PHILIPS Phono-Geräte sind ein Begriff! Der Musikliebhaber verbindet damit die Vorstellung besonderer Qualität. Millionenfach sind Philips Phonogeräte verbreitet. Hunderttausendfach finden Sie Jahr für Jahr neue Freunde. Überzeugen Sie sich von der Qualität beim Fachhändler

